



К 900-летию
основания собора
Рождества Богородицы
Антониева монастыря

ББК 63.3(2)42–911+85.113(2)1
С 54

Издание печатается по решению редакционно-издательского
совета НГОМЗ

Председатель совета — генеральный директор Н. В. Григорьева

Авторы: А. А. Гиппиус, Е. В. Игнашина, С. М. Михеев, М. А. Орлова,
О. С. Сапожникова, В. Д. Сарабьянов, Вл. В. Седов, Л. А. Секретарь,
А. Н. Трифонова, И. А. Шалина

В подготовке издания принимали участие: Г. П. Геров, О. В. Демидов,
И. В. Ефременко, Т. Б. Зорина, Ю. Б. Комарова, Е. Н. Кустова,
А. П. Минеева, Л. А. Пустная, Т. Ю. Тихомирова

Научный редактор: Т. Ю. Царевская

Куратор проекта: И. Б. Фрейдман

Фотографы: Г. П. Геров, А. А. Гиппиус, Е. В. Гордюшенков,
А. А. Кочевник, С. М. Михеев, К. Б. Храмов, Т. Ю. Царевская

На обложке: общий вид собора Рождества Богородицы
в Антониеве монастыре в формах XII в. Рисунок-реконструкция
Л. Е. Красноречьева

**С54 Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря
в Великом Новгороде. К 900-летию основания.** — Великий
Новгород: НГОМЗ, 2019–476 с. цв. ил.

ISBN...

В 2017–2019 гг. уникальному памятнику русской культуры — собору
Рождества Богородицы Антониева монастыря — исполнилось 900 лет.
В этом храме на редкость гармонично соединились византийские черты
и элементы иной — как кажется, западной средневековой культуры, что
породило множество догадок и предположений по поводу путей и спосо-
бов возникновения такого уникального историко-художественного ан-
самбля. Уже сама личность Антония Римлянина и его происхождение таят
в себе множество неразрешенных загадок. Попытки их раскрытия лежат
в сфере бытования Новгорода на пересечении духовных и художествен-
ных традиций Византии и средневекового Запада, что придает, каза-
лось бы, локальным явлениям значение, выходящее далеко за пределы
культурной жизни одного древнерусского центра. Авторы монографии
на основании анализа письменных и иных источников восстанавлива-
ют исторический «портрет» легендарной личности основателя храма,
воссоздают историю памятника, его изучения и реставрации, характери-
зуют особенности архитектуры и стенописи, публикуют средневековые
граффити, прослеживают этапы сложения литургического убранства,
составляя в срезе огромного временного пласта, в свою очередь, «порт-
рет» грандиозного архитектурно-художественного ансамбля, созданного
преподобным Антонием Римлянином.

Издание предназначено для историков, археологов, искусствоведов
и всех тех, кто интересуется историей и культурой России.

ISBN...



Издание осуществлено при содействии...

© Новгородский государственный
объединенный музей-заповедник,
изображения, тексты, 2019

© Архангельский музей
изобразительного искусства,
изображения, 2019

© Владимиро-Суздальский музей-
заповедник, изображения, 2019

© Государственный исторический
музей (Москва), изображения, 2019

© Государственный Русский музей
(Санкт-Петербург), изображения,
2019

© Псковский государственный
историко-архитектурный
и художественный музей-
заповедник, изображения, 2019

© Коллектив авторов, тексты, 2019

© Каламос, макет, 2019

© Пропаганда, оформление, 2019

2019

СОБОР
РОЖДЕСТВА
БОГОВОДИЦЫ
АНТОНИЕВА
МОНАСТЫРЯ
в Великом
Новгороде

Содержание

7

От редактора

I. ИСТОРИЯ, ИССЛЕДОВАНИЯ, РЕСТАВРАЦИЯ

13

Л. А. Секретарь

Преподобный Антоний Римлянин:
историческая личность
и иконографический образ

59

Л. А. Секретарь

Исследования и реставрация

II. АРХИТЕКТУРА

109

Вл. В. Седов

Архитектура собора Рождества
Богородицы Антониева монастыря

III. МОНУМЕНТАЛЬНАЯ ЖИВОПИСЬ

147

В. Д. Сарабьянов

Монументальная живопись.
Ансамбль росписей основного
объема

187

В. Д. Сарабьянов

Росписи лестничной башни

195

Л. А. Секретарь

Росписи лестничной башни

201

М. А. Орлова

Орнамент и декоративные
приемы в росписи собора
Рождества Богородицы
Антониева монастыря

IV. ГРАФФИТИ

223

А. А. Гиппиус, С. М. Михеев

Древние надписи на стенах собора
Рождества Богородицы
Антониева монастыря

V. ИКОНЫ

249

И. А. Шалина

Произведения иконописи
Рождественского собора
Антониева монастыря

353

И. А. Шалина, А. Н. Трифонова

Резной иконостас 1716 года

367

И. А. Шалина

Другие иконы собора

VI. РИЗНИЦА

385

А. Н. Трифонова

Ризница собора Рождества
Богородицы. «Реликвии
Антония Римлянина» и другая
церковная утварь

431

Е. В. Игнашина

Памятники средневекового
лицевого шитья из Антониева
монастыря

ПРИЛОЖЕНИЕ

447

О. С. Сапожникова

Прориси с утраченных ценностей
Антония Римлянина в честь
Рождества Пресвятой Богородицы
монастыря в Новгороде

452

Список сокращений

453

Библиография

466

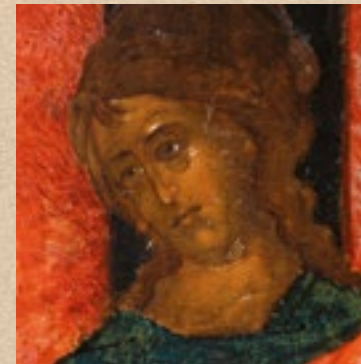
Источники

470

Именной указатель

474

Предметный указатель



V ИКОНЫ

Произведения иконописи Рождественского собора Антониева монастыря

Алтарная преграда собора Рождества Богородицы и древнейшие местные иконы

Несмотря на глубокую древность Рождественского собора Антониева монастыря, до нас не дошло ни одной иконы старше XVI столетия, хотя некоторые из них еще сохранялись на своем месте до 1920–1940-х гг. Между тем первые образы должны были появиться в монастыре сразу после завершения строительства каменного собора в 1119 г. и еще до его фресковой росписи в 1125-м. Как показали натурные исследования¹, проведенные после демонтажа резной рамы позднего иконостаса (1716), к первоначальному храмовому убранству следует относить деревянную алтарную преграду, следы примыкания которой обнаружены на западных гранях восточных столбов. Представить себе художественно цельный образ всей конструкции невозможно, но ее очертания воссоздаются вполне убедительно благодаря археологическим данным и особой системе росписей этих поверхностей, хорошо сохранившихся в силу того, что были закрыты высоким иконостасом и избежали уничтожения при ремонте (1838). Открытые в пространство наоса западные грани столбов полностью загрунтованы, но расписаны лишь частично: в цокольной части «полотенцами» (большей частью скрытыми под полом), а на высоте 7,15 м от древнего (6 м от современного) нижнего уровня — полуфигурами целителей. Столь значительная и при этом не заполненная

фресками поверхность предполагала примыкание к этой части многоярусной алтарной преграды².

По мнению В. Д. Сарабьянова, она состояла из двух основных элементов (ил. 1, 2), установленных в разных вертикальных плоскостях: невысокого (около 130 см) барьера в проеме алтарной арки³ и мощной балки-темплона, проходившей по западной грани предалтарных столбов на высоте около пяти метров от уровня древнего пола. Верхняя граница преграды была примерно определена по отпечатку крайней вертикальной колонки, выявленному у внутренней грани северного алтарного столба (утраченному в верхней части). Обычно такие барьеры не превышали 115–120 см, поскольку функционально использовались во время службы: с одной стороны, они служили границей сакральной зоны алтаря и местом собрания общины, с другой — не должны были препятствовать единению ее и священнослужителей, раздающих через него евхаристические дары. В данном случае верхний парпет, скорее всего, соответствовал уровню фрескового фриза с «полотенцами», то есть достигал высоты около 130 см⁴. В древности деревянная преграда, крепившаяся к полу брусом,

Схема-реконструкция иконостаса собора Рождества Богородицы на первую половину XVIII в. (По изд.: Игнашина, Комарова, 2018)

² Впервые это отмечено В. М. Ковалевой, предложившей свой вариант реконструкции преграды (Ковалева, 1977. С. 63). Следует учитывать, что натурные обследования проводились автором в условиях, когда еще не был демонтирован иконостас XVIII в., что, по мнению последующих исследователей, привело к ряду принципиальных ошибок.

³ Булкин, 1996. С. 105.

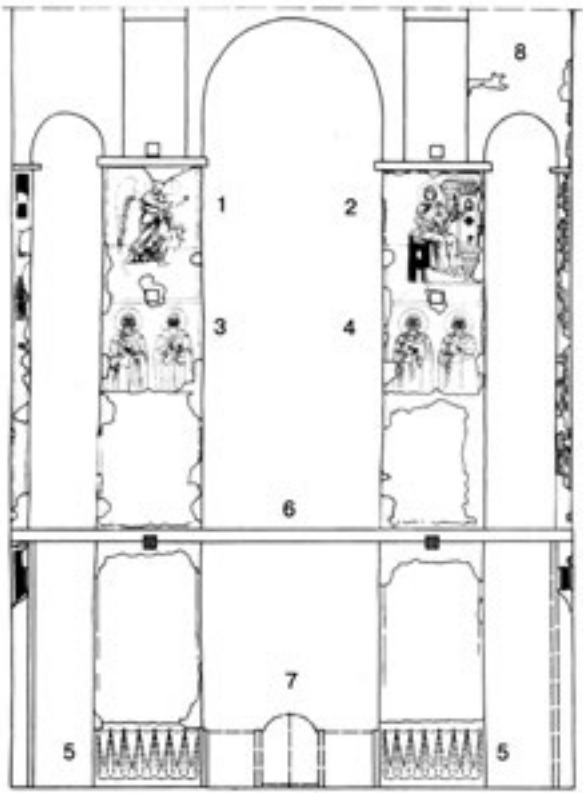
⁴ Как показали археологические исследования В. А. Булкина, пол в апсиде повышен примерно на 115 см, поэтому сейчас фриз «полотенец» виден лишь на уровне 15–20 см.

¹ Сарабьянов, 2000. С. 317–320.



1. Общий вид алтарной апсиды собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. 1125

2. Алтарная преграда собора Рождества Богородицы. Схема-реконструкция (реконструкция В.Д. Сарабьянова, чертеж А.А. Киселева)



а к плоскости предалтарных столбов вертикальными столбцами, могла быть украшена резьбой и металлической басмой⁵.

Завершающей частью конструкции являлась мощная дубовая балка темплона, вплотную примыкавшая к западным граням восточных столбов и лежавшая на воздушных связях нижнего уровня⁶. Следы ее определяются по незаштукатуренной полосе на поверхности, что доказывает существование высокой преграды еще до росписи 1125 г. Самой ее необычной чертой была значительная высота расположения темплона (или космитиса) — около 485 см. В сечении балка была подобной воздушным связям: достигая в ширину 25 см и пересекая собор поперек, она доходила до боковых стен, о чем свидетельствуют четкие отпечатки на северной лопатке арки жертвенника. Однако этот деревянный брус не был рассчитан на большую нагрузку, поскольку имел основательные крепления лишь в центральной своей части, тогда как его концы опирались на узкие вертикальные столбцы, приложенные к стенам. Это заставляет думать, что темплон не использовался

⁵ Стерлигова, 2000/1. С. 366.

⁶ В качестве дополнительного крепления темплона использовались металлические крюки, с помощью которых балка притягивалась к воздушным связям.

в качестве «полки» для тяжелых больших икон, тем более сплошного ряда деисусных образов, как это было предложено В. М. Ковалевой⁷, допускавшей конструкцию из двух горизонтальных брусьев, тем более что следов удерживающего их верхнего тябла не обнаружено. Пространство между столбами оставалось открытым, а на самом темплоне могли стоять или подвешиваться небольшие иконы. Не исключено, что здесь располагался камерный деисусный чин, не требующий дополнительных креплений, а в декорации использовали тканые занавеси на кольцах. Брус удобнее всего было использовать для развески необходимых для службы светильников, спускавшихся на цепях к барьеру алтарной преграды.

Поверхность столбов над темплонем на высоту более двух метров — вплоть до изображения мучеников-бессребреников Кира и Иоанна (слева), Флора и Лавра (справа) — оставалась нерасписанной. По нижней границе фресок проходит еще одна штроба (ил. 3), появившаяся ранее фрескового декора и образовавшаяся от прибитых коваными гвоздями двух узких деревянных накладок (шириной около 5 см), имевших не конструктивную, а какую-то вспомогательную функцию.

Все эти детали позволяют достаточно полно реконструировать облик алтарной преграды собора, сложившийся до 1125 г. Свободные от росписи поверхности столбов под полуфигурами целителей могли занимать две огромные иконы, установленные на брус темплона. Представить себе на такой высоте монументальные иконы довольно сложно и непривычно, но по-иному объяснить значительные оставшиеся пустыми части пилонов, к тому же расположенные на столь важном месте перед алтарем, очень сложно. Доказательством того, что здесь располагались крупные доски, являются следы от прижимавших их сверху и придерживавших от падения узких карнизов, исполнявших еще и декоративную функцию: они отделяли образы от фресковой росписи, вплотную подходившей к этим деревянным резным (?) планкам. Перед иконами висели крупные лампы, подвешенные на кронштейнах, следы от крепления которых — квадратные в сечении гнезда от металлических гвоздей или штырей (ил. 4) — хорошо видны по центру столба у самой нижней кромки фрески.

⁷ Ковалева, 1977. С. 62–63.

3. Штроба от карниза, следы примазки грунта и гнездо от лампы. Западная грань юго-восточного столба собора Рождества Богородицы. 1125



Сюжеты симметричных друг другу крупных икон, размещенных на значительной высоте (почти 5 м), неизвестны. Возможно, здесь располагались деисусы-триморфы или полнофигурные парные образы святых, продолженные в верхнем регистре поясными изображениями целителей. Не исключено, что более позднее появление последних было продиктовано как раз композиционными особенностями этих настолпных икон.

Прямо под ними под брусом темплона на еще более высоких, не заполненных фресками поверхностях могли стоять киоты с большими моленными образами Спасителя и Богоматери — наиболее традиционными изображениями восточной части убранства византийских храмов XI–XII столетий. Достаточно вспомнить пустующие ныне места от двух таких икон в соборе монастыря Осиос Хризостомос на Кипре (ок. 1110)⁸ или мраморные рамы по сторонам алтаря в Календерхане Джамии от двух мозаичных (?) икон XII в.⁹

Таким образом, алтарная преграда собора Антониева монастыря не имела привычного византийского облика, в нижнем барьере

отсутствовали столбцы, капители и архитрав, а сверху — отделенная от него на чрезвычайно большую высоту мощная балка, игравшая роль темплона и пересекавшая алтарь на ширину всех трех апсид собора. Устройство столь необычной формы было продиктовано как архитектурными особенностями собора, на столбах которого отсутствовали западные «лопатки», так и местной традицией в целом: аналогичная алтарная преграда была устроена в церкви Спаса на Нередице (1198/99)¹⁰ и, видимо, в других новгородских храмах. Поскольку археологические данные свидетельствуют в пользу того, что конструкция преграды появилась в уже отстроенном храме, но еще до создания фресок, следует думать, что это произошло в момент пристройки нартекса с хорами и северо-западной башни, около 1122 г.¹¹

Древние настолпные иконы, как и другие домонгольские памятники живописи, не сохранились. Некоторые из них еще существовали в соборе в позднее Средневековье и почитались здесь как древние греческие, названные в источниках «корсунскими». Согласно описи 1696 г.,

⁸ Mango, 1990. Fig. 35.

⁹ Epstein, 1981. P. 7–9.

¹⁰ Сарабьянов, 2000. С. 314, 317–321.

¹¹ Булкин, 1996. С. 116. См. также в настоящем издании с. 120.

4. Гнездо воздушной связи и отпечаток крепежного крюка. Южная грань северо-восточного столба собора Рождества Богородицы. 1125



на «левой стороне» северо-западного столпа стоял «образ местной Пречистые Богородицы Одигитрии Корсунская, по сторонам архангели Михаил и Гавриил, да апостол Филипп, обложен серебром басменным золочен»¹². Если драгоценные венцы с хрустальными вставками, цаты и богатый приклад свидетельствовали о древности чтимого образа, то иконографические особенности с изображениями архангелов повторяли приметы чудотворной святыни константинопольского монастыря Одигон. В то же время явно уменьшенное изображение апостола Филиппа живо напоминает новгородскую икону «Отечество» начала XV в. из собрания М. П. Боткина (ГТГ)¹³, с аналогичной небольшой фигурой святого в правом нижнем углу средника. Видимо, именно это древнее богородичное изображение имеет в виду и переписная книга Антониевского собора 1765 г.: «На том же столпе с южной стороны образ Престые Бдцы Одигитрия по полям и светом обложен серебром басменным золоченым, венцы серебряные басменные золочены ветхие»¹⁴. К началу XX в. его следы

теряются, и архимандрит Макарий вынужден был констатировать, что «иконы сей на месте нет».

Скорее всего, с домонгольской эпохой в Антониевом монастыре была связана еще одна икона Одигитрии, помещенная в отдельно стоящем киоте, окованном серебряной басмой, «подле аналая против правого крылоса», то есть рядом с ракой преподобного Антония Римлянина. Ее древность подтверждает характер драгоценного оклада, пожалуй, самого богатого среди соборного убранства: «...риз у Спаса и у Пречистой серебряные, кованые, золочены, около венцов и риз у Спаса и у Пречистой низано жемчужом... венцы чеканные золочены...»¹⁵ Подробно описанный в конце XVII в. сплошной позолоченный чеканный оклад напоминает кованые ризы домонгольских икон, закрывавшие все доличное письмо¹⁶. Видимо, в монастыре это был наиболее почитаемый образ, поскольку среди его многообразного «приклада» оказалась створчатая панagia, созданная в 1324–1325 гг. для архиепископа Моисея¹⁷ и приложенная как владычная реликвия не ранее XVI в.,

¹⁵ Опись, 1696. С. 254.

¹⁶ Стерлигова, 1991. С. 57–58.

¹⁷ Декоративно-прикладное искусство, 1996. Кат. № 19. С. 162–166; см. также в настоящем издании с. 409.

после того как перестала употребляться по своему назначению. Расположение чтимой иконы рядом с ракой преподобного Антония может свидетельствовать не только о ее древности, но и об особой связи с основателем монастыря. Напомним, что постоянное обращение чудотворца к Богородице, отмеченное автором его жития, и устойчивое изображение «заоблачного» Богородичного образа в пятничных иконах с фигурой Антония, подносящего Владычице с Сыном модель созданного им храма, могли апеллировать ко вполне конкретному живописному памятнику, связанному преданием с начальной эпохой существования обители.

Одно из этих двух изображений Богоматери Одигитрии отметил в своем дневнике Павел Алеппский, в 1655 г. посетивший в числе прочих новгородских обителей Антониев монастырь. В Рождественском соборе сирийского архидиакона поразило обилие *«редкостей, сокровищ... и икон серебряно-вызолоченных с драгоценными камнями»*, среди которых *«есть древняя благолепная греческая икона Владычицы, одна из тех... которые, как мы сказали выше, привез из Херсона новгородский князь вместе с дверями этой церкви, кои похожи на двери св. Софии...»*¹⁸. Очевидно, что легенда о происхождении икон и дверей из святой Корсунь, служившей символом Нового Града, была озвучена в монастыре кем-то из новгородцев, сопровождавших высоких гостей. Особый интерес к «корсунской» парадигме, как и соответствующий топоним, активизировался с конца XV в. и особенное развитие получил в следующем столетии¹⁹. Мысль о том, что именно Новгород (а не Москва) становится законным преемником священного наследия, закономерно получает развитие в памятниках письменности после потери городом своей независимости и в связи со стремлением отстоять свой духовный приоритет. Тогда же складывается представление о происхождении ряда священных предметов и икон из древней Корсунь²⁰, доставшихся новгородцам как часть трофеев похода 989 г. Их появление здесь связывали с первым епископом города Иоакимом Корсунянином, приглашенным Владимиром

Святославичем из Херсонеса и занимавшим новгородскую кафедру вплоть до 1030 г.²¹

В одном из вариантов жития преподобного Антония среди его посмертных чудес помещен датированный тем же 1655 г. рассказ о стороже Трофиме Никитине, вошедшем поздно вечером в Рождественский собор, где он неожиданно услышал звон колоколов и увидел, как самовозгораются свечи у наместных образов иконостаса. Помимо храмовых житийных икон Рождества Богородицы и преподобного Антония Римлянина, стоявших справа от Царских дверей, там упоминаются два «корсунских» образа, которые размещались рядом в северной части ряда. Первый из них — «Благовещение» — у дверей в жертвенник, а второй — «Свв. Петр и Павел», видимо, на стене «на завороте» («за левым клиросом»)²². Дошедшее до нас парное изображение верховных апостолов при раскрытии оказалось памятником второй половины XVI в. (см. о нем ниже). Что касается иконы «Благовещение», то в описи 1696 г. она уже не упоминается в местном ряду собора: к этому моменту ее перенесли в иконостас придела Преподобного Антония Римлянина, устроенного в 1671 г. справа от центрального алтаря, где и разместили по левую сторону Царских врат: *«образ местной Благовещение Пречистые Богородицы; венцы и оклад басменные золочены; у Богородицы прикладу понагея да два креста синолойные, у Архангела понагея обложены серебром»*²³. В XVIII в. этот иконостас был *«целиком заменен новым обыкновенной столярной и резной работы»*, а древние образы расставлены в других частях монастырского ансамбля. Переписная книга 1765 г. упоминает образ «Благовещение» на северной грани (?) юго-западного столба: *«на нем венцы и оклад по свету и по полям серебряной басменной золоченой, а над главою у Гда Саваофа венцы серебряные сканные золоченые с финифтью»*²⁴.

Амвросий (Орнатский) в описании Антониева монастыря располагает этот соборный образ «древнейшего и искуснейшего письма» там же — «у заднего столпа на левой стороне»²⁵. Авторы XIX в. выделяли икону не только среди

5. Благовещение. Икона из иконостаса собора Рождества Богородицы. Фотография Н. П. Кондакова



монастырского убранства, но и новгородских храмов в целом как заслуживающую особого внимания «по древности письма» и иконографии, повторяющей традиционную византийскую композицию²⁶. Сравнивая данные 1696 г. и современную ему ситуацию, архимандрит Макарий описал в 1914 г. новое устройство интерьера Рождественского собора: *«около задних двух столбов с трех сторон каждого из них устроены киоты, в которых поставлены большие, древние образа, а именно: около правого столба с западной стороны **стоит древняя и замечательная по письму икона Благовещения в басменном серебропозлащенном окладе»***²⁷ (выделено мной. — И. Ш.).

В так называемом «Путеводителе по древнерусской живописи и шитью Новгорода и Пскова», составленном под руководством Е. И. Силина в ходе обследования новгородских храмов (1925), памятник вместе с одновременным окладом датирован концом XIV в.²⁸ В описании древних икон Антониева монастыря, сделанном реставраторами Е. А. Домбровской и Н. И. Брягиным в ходе экспедиционной поездки Комиссии ЦГРМ по обследованию фресок Северо-Запада (1931),

«Благовещение» и «Свв. Петр и Павел» фигурируют как иконы XIII в.²⁹, а в дневнике той же поездки Ю. А. Олсуфьева они отнесены к XII столетию³⁰.

О времени создания не дошедшего до нас образа «Благовещения», видимо вывезенного немцами вместе со всеми другими иконами Рождественского собора, но не возвращенного по реституции и пропавшего в годы Великой Отечественной войны, судить трудно. Однако Н. П. Кондаков, особо выделявший среди нескольких византийских икон новгородских храмов этот древний монастырский образ, располагавшийся в то время у правого соборного столпа, опубликовал его фотографию (ил. 5) и привел размеры: *«вышиною 2 ари. 3 в. и шириною 1 ари. 7 в.»*³¹, что составляет 160 × 102 см.

Судя по этому снимку, икона была довольно близким повторением монументального новгородского «Благовещения» первой трети XII в. (ГТГ)³², получившего условное название Устюжского, скорее всего являвшегося храмовым образом княжеской Благовещенской церкви на Городище (1103), позднее оказавшегося среди убранства Георгиевского храма Юрьева монастыря и увезенного оттуда в 1561 г. вместе с софийскими памятниками Иваном Грозным для украшения соборов Московского Кремля³³. Этим объясняется широкая волна их поздних списков и повторений, прежде всего, в самом Новгороде.

Антониевский образ передает главные иконографические приметы «Устюжского Благовещения»: крупные фигуры Богородицы, также стоящей на подножии у престола, и архангела Гавриила, изображенного с простертой благословляющей десницей и жезлом в левой руке. Повторяется здесь и размещенный в центре древней иконы небесный сегмент с образом Иисуса Христа в облике Ветхого Денми, восседающего

²⁹ Отчет, 1931–1932. Л. 39–41. Отдельные машинописные выписки этого документа хранятся в ОР ГТГ. Ф. 67. Д. 372. Обследование памятников древнерусской живописи в Новгороде экспедицией ЦГРМ: «Благовещение» XIII в. (заметна местами плесень и осыпи красок, необходимо поставить в первую очередь раскрытия). Л. 62.

³⁰ «Благовещение» (Богоматерь стоит), относимое Кондаковым к XII веку. Там же. Л. 67. Эта часть документа опубли.: Олсуфьев, 1931. С. 132.

³¹ Кондаков, 1931. С. 88, 106–107, 141. Рис. 16.

³² Ее размеры: 229 × 144 см; с надставленными полями: 238 × 168 см. Каталог, 1995. Кат. № 7; Смирнова, 2002. С. 517–538.

³³ НЛ, 1879. С. 93–94; ПСРЛ. Т. 30. С. 174.

на троне, в окружении небесных сил, однако в данном случае он заменен иконографией «Отечества» — с Сыном Словом и Святым Духом, с очень близким рисунком херувимских крыльев. Аналогично переданы и редкие жесты обеих рук Богородицы, что вполне допускает воспроизведение поверх складок мафория важной особенности иконы начала XII в. — образа воплощенного Богомладенца, утраченного в слое поздней записи.

Общий характер рисунка и композиции, удлиненные, вытянутые и едва не упирающиеся в нижний край и верхнюю лузгу фигуры, значительное пространство, оставленное между ними, черты их ликов, напоминающие византийские образы, позволяют думать, что памятник мог относиться если не к домонгольской эпохе, то, по крайней мере, к XIII столетию. Столь же плотно вписаны во всю высоту средника фигуры Петра и Павла на иконе из Белозерска (ГРМ)³⁴, архангелов Гавриила и Михаила на храмовом образе 1270-х гг. из Великого Устюга (ГРМ)³⁵. В новгородском искусстве близкие позы и пространственные цезуры, хрупкие торсы с узкими плечами и тонкой шеей, словно срезанные по линии поворота лики с увеличенными, асимметрично поставленными глазами известны по фрескам церкви Николы на Липне (1294); особенно показательно сравнение образа Богоматери и лика святой жены в красном мафории со сходными поворотом головы, почти фронтально направленным взором и жестами рук на южной стене дьяконника³⁶. Вместе с тем столь же узкие фигуры с покатыми плечами и приставленными к торсу короткими руками, словно приостановленный ритм их шествия встречается и в искусстве конца XII в., например, среди росписей церкви Спаса на Нередице (1199), особенно в сценах «Введение во храм» или «Сретение». Судя по неполному рисунку басмы, фотография Н. П. Кондакова воспроизводит икону не полностью, к тому же и сама основа к этому времени явно была подтесана по сторонам. Скорее всего, это произошло при установке иконы в тябловом иконостасе и украшении ее новым окладом в XVI в. Тогда же могли срезать древние торцевые шпонки, за счет чего изображение потеряло первоначальную пространственную

³⁴ Салько, 1982. Ил. 158–160.

³⁵ Смирнова, 2004. Кат. № 5. С. 206–212.

³⁶ Царевская, 2008. С. 140.

свободу и фигуры кажутся зажатыми в среднике. В пользу древности памятника свидетельствуют и объемные выпуклые валики, подложенные под басменные венцы.

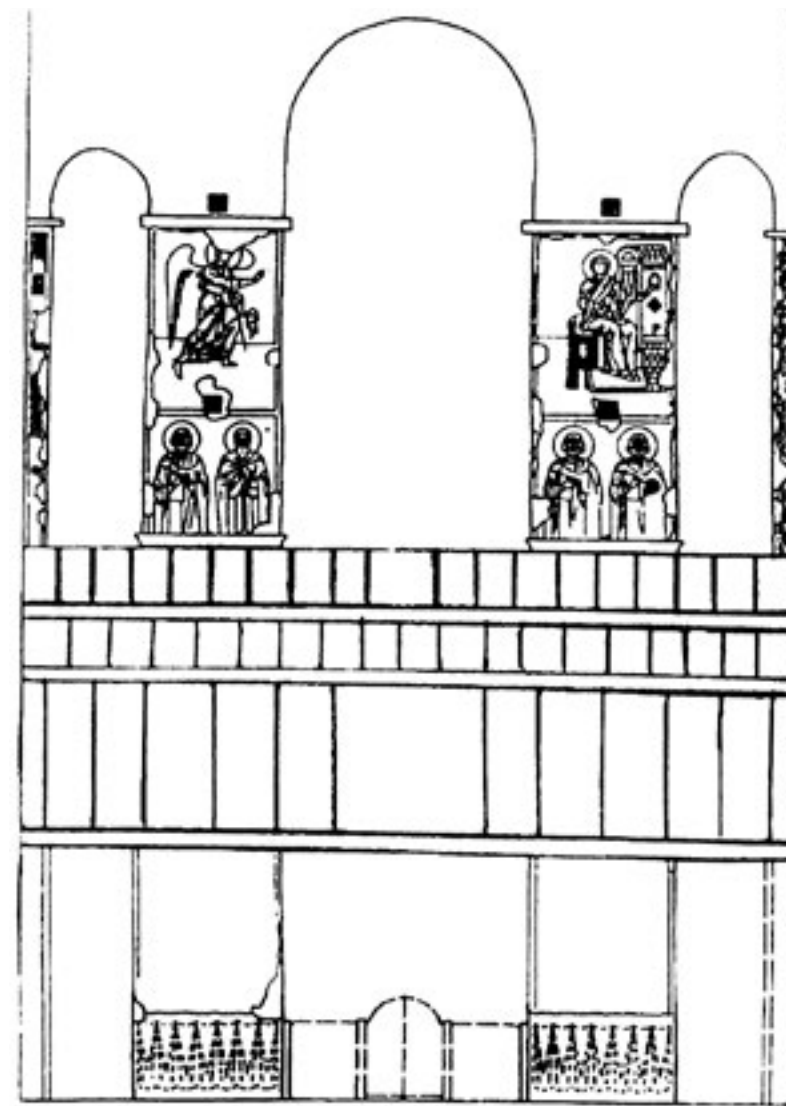
Крупный образ с иконографией, восходящей к городищенской храмовой святыне, когда-то явно предназначался для одного из престолов с благовещенским посвящением, например для монастырской церкви на озере Мячине «в Аркажах» (1179), расписанной в 1189 г. Это предположение тем более вероятно, что она расположена неподалеку от Юрьева монастыря и напротив Городища. Следует отметить, что после шведского разорения часть древностей Благовещенской обители оказалась в Антониевом монастыре, в том числе знаменитые лиможские эмалевые пластины конца XII в. («наведенные мусиею иконы»)³⁷. В составе имущества Рождественского собора они впервые упоминаются в описи 1696 г.,³⁸ однако вполне возможно, что вместе с ними была передана и храмовая икона «Введение во храм», фигурирующая в рассказе 1655 г. как местный образ главного Рождественского иконостаса.

По мнению А. Н. Трифионовой, изображение было украшено окладом (на фотографии он выглядит сборным или сильно чиненным) одновременно с храмовым житийным образом Рождества Богоматери, около середины XVI в. Но «реставрация» басмы проводилась уже в следующем столетии, после новгородского разорения, поскольку она включает фрагменты серебряных полос рубежа веков, сходных с убранством чиновных икон Рождественского собора, а на нимбах — части, характерные для 1620-х гг. Не исключено, что оклад чинили уже во второй половине столетия, используя разновременные остатки от более ранних памятников, возможно, вместе с украшением праотеческого чина иконостаса³⁹ и перестановками в местном ряду, когда образ апостолов Петра и Павла убрали в придел Иоанна Богослова (1680), а «Благовещение» — в придел Антония Римлянина, устроенный в 1671 г.

³⁷ Опись, 1617. Ч. 1. С. 14, 110.

³⁸ Опись, 1696. С. 258.

³⁹ Благодарю А. Н. Трифонову, определившую разновременные части оклада по фотографии Н. П. Кондакова. Исследовательница не исключает также, что старая басма была использована во время поздней «реставрации» 1716 или 1877 гг., чем могут объясняться и столь разнообразные вставки.



6. Схема иконостаса собора Рождества Богородицы. Около середины XVI в. Реконструкция В. М. Сорокатого

Иконостас собора Рождества Богородицы

Нам неизвестно, как менялась алтарная преграда Рождественского храма на протяжении последующих более чем четырех столетий. В некоторых новгородских церквях высота ее увеличивалась за счет установки второй балки темплона над барьером, пространство между которыми заполняли крупноформатными иконами деисусного чина, подобно тябловой конструкции в церкви Феодора Стратилата на Ручью (1360–1361)⁴⁰, однако нет никаких археологических данных о последующем усложнении первоначальной деревянной преграды в соборе Антониева монастыря. Нельзя полностью исключить, что

⁴⁰ Сарабянов, 2000. С. 336.

дошедшие до нас деревянные тябла с росписью не относятся к более раннему, чем это принято думать, времени.

Расположенные над ней росписи — необычные для этой части храма симметричные парные изображения мучеников Кира и Иоанна, Флора и Лавра — на наш взгляд, и композиционно, и символически были связаны с художественной программой алтарной преграды. Об этом свидетельствует уникальный факт их бережного сохранения в храме и в последующие столетия. Возведенный в 1540-х гг. четырехтябловый иконостас, как и древняя конструкция, поднимался на высоту около семи метров, занимая лишь нижнюю, нерасписанную часть предалтарных столбов и завершаясь у границы образов святых целителей. В древнерусском искусстве это единственный пример сбережения первоначального символического замысла алтарной преграды и внимательного отношения к своему древнему наследию. Высокую иконописную «стену» возводили, скорее всего, во время крупных ремонтных работ в соборе, существенно изменивших как внешний, так и его внутренний облик: замены позакмарного покрытия кровли на щипцовое, росписи западного фасада, укладки новых полов. Источники не сохранили каких-либо сведений о времени всех этих перестроек, но логичнее всего связывать их с событиями, последовавшими за принятием Антониевым монастырем общежительного устава в 1528 г., повлекшим за собой важные перемены во внутренней жизни обители и функциональном назначении различных частей храмового пространства.

Начиная с первой публикации иконостаса⁴¹, принято считать, что он был устроен по инициативе преподобного Геласия, поставленного игуменом Антониева монастыря не позднее 1559/1560 г., когда его имя впервые зафиксировано надписью на потире, изготовленном «тщанием» старца Феодосия⁴². Вместе с двадцатью иноками обители ее настоятель мученически погиб при разгроме Новгорода опричниками Ивана Грозного (1570). Видимо, он пользовался в городе немалым авторитетом, поскольку летописец и автор рассказа о бесчинствах московского царя упоминает его особо среди массы безымянных убиенных игуменов и монахов⁴³.

⁴¹ Трифинова, 1988.

⁴² НГМ. Инв. № ДРМ-26 (Декоративно-прикладное искусство, 2008. С. 368. Кат. № 81, с библи.; в настоящем издании с. 95–108).

⁴³ НЛ, 1879. С. 337.

7. Тябло
иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Фрагмент. Около
середины XVI в.



В синодике Антониева монастыря преподобный Геласий назван в числе создателей и устроителей обители вслед за игуменом Геронтием, при котором был принят общежительный устав (1528) и построена церковь Сретения с трапезной (1533–1537)⁴⁴, что действительно говорит о его существенном вкладе в благоустройство и украшение храмов. Однако стиль антониевских икон свидетельствует о более раннем времени возведения главного иконостаса. Да и было бы странным его появление в главном соборе много позже убранства других монастырских храмов. В 1538 г. была расписана трапезная Сретенская церковь⁴⁵, тогда же должны были приступить к украшению столпообразного храма «под колоколы» преподобного Антония Великого, возведенного одновременно с ней в 1537 г.⁴⁶ По надписи на обороте одного из клейм житийной иконы великомученика Георгия, происходящей из надвратной церкви Иоанна Лествичника (ГРМ), следует, что она написана в 1544 г.⁴⁷ — к этому времени, видимо, надо относить создание и самого иконостаса камерного храма. Изменение

⁴⁴ Синодик, сер. XVIII — перв. четв. XIX в. Л. 4, 7. Об игумене Геронтии см.: *Амвросий*, 1811. Ч. 3. С. 250; *Макарий*, 1860. Ч. 1. С. 459; *Скрынников*, 1994. С. 92–93; *Флоря*, 1999. С. 240–241; *Секретарь*, 2005. С. 540–541. См. в настоящем издании с. 29.

⁴⁵ НЛ, 1879. С. 125, 324.

⁴⁶ ПСРЛ. Т. 4. Ч. 1. Вып. 3. Л., 1929. С. 575.

⁴⁷ *Шалина*, 2009.

архитектурного облика монастыря, на наш взгляд, также пришлось на это десятилетие, поскольку палаточные завершения обновленной надвратной церкви и Рождественского собора с его новой папертью, скорее всего, были вызваны аналогичным ритмом щипцов на кровлях только что созданных в монастыре Сретенской церкви и храма-колокольни. Это должно было привести к единому художественному стилю архитектурный вид монастырского ансамбля в целом. Выразительный графический язык острых линий становится строительной приметой архитектуры макарьевского времени (1520–1560-е). Поэтому логичнее думать, что и высокий четырехъярусный иконостас собора Рождества Богородицы, возводившийся одновременно с крупными строительными работами, также был создан не позднее 1540-х гг.

Напомним, что Антониев относился к числу наиболее влиятельных и богатых новгородских монастырей, занимая по количеству земельных владений четвертое место (после Юрьева, Хутынского и Аркажского). По мнению В. Л. Янина, обитель была кончанской и, следовательно, находилась под патронатом Плотницкого конца Новгорода, то есть украшение ее храмов могло осуществляться и за счет этой части города. Особую роль монастырь играл в церковной жизни города, и, судя по Чиновнику, в нем достаточно часто свершались архиерейские богослужения, что, по-видимому, способствовало проявлению



8. Расписное
тябло иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в.

художественной инициативы со стороны самого владыки Макария и сменившего его в 1542 г. Феодосия. Как показывают сами произведения иконописи, основная их часть была создана в последние десятилетия первой половины XVI в., они органично вписываются в представления о развитии изобразительного искусства этого времени.

Рождественский иконостас имел традиционную тябловую конструкцию, в которой иконы устанавливались вплотную друг к другу на трех горизонтальных брусках, перекрывавших на разной высоте все три алтарных пролета (ил. 6). Тябла крепились у северной и южной стены вертикальными подпорками (от них остались глубокие штробы) и имели на внутренних поверхностях пазы для углубления в них крайних икон (ил. 7). Лицевая сторона была расписана стилизованным растительным орнаментом — фризом, состоящим из повторяющегося раппорта, расцвеченного разными красками (ил. 8). Композиция каждого из них вписана в пересекающиеся по центру круги и образована элементами двух типов: четырехлепестковыми, восходящими к образу лотоса илиями, соединенными общим вертикальным стеблем и симметрично раскрытыми вверх и вниз. От основания верхней из них по сторонам расходятся (зеркально отражаясь) еще два изогнутых крупных бутона, имеющих шестичастное строение с круто загнутым нижним краем. Окружности накладываются друг на друга и соединяются между собой, образуя вертикальную пару цветов. Белый фон заполнен закручивающимися на концах тонкими усиками-стебельками — чрезвычайно распространенным типом орнамента в рукописях макарьевского скриптория 1530–1550-х гг. Вместе с тем сочная живопись тябел с подчеркнuto объемными шестилепестковыми кринами встречается в монументальном искусстве Новгорода

второй половины XV в., например, на откосах окна церкви Св. Сергия Радонежского в Детинце (около 1459–1463), а также в рукописях конца этого столетия⁴⁸. В силу того, что орнамент XVI в. исследован чрезвычайно слабо, мы не беремся точно датировать роспись тябел Антониева собора, однако его стилистические особенности и органическая связь как с искусством позднего XV в., так и рукописями макарьевского времени не позволяют относить его позднее чем к середине столетия. Но нельзя исключать и принадлежность их предшествующей, более ранней высокой преграде.

При замене древнего тяблового иконостаса в 1716 г. на резную барочную раму бруска с орнаментальной росписью, вмурованные в кладку алтарных арок, были сохранены и вторично использованы в качестве дополнительного крепления при устройстве новой конструкции. Они находились в соборе вплоть до ее разборки в 1988–1989 гг.⁴⁹, когда были переданы в НГОМЗ⁵⁰ и частично выставлены на его экспозиции.

Иконостас состоял из местного ряда, включавшего образы разного времени, и трех верхних — деисусного, праздничного и пророческого, написанных одновременно: всего около

⁴⁸ Орлова, 2004. Смирнова, 2011. С. 392, 172–173.

⁴⁹ Укрепление конструкций иконостаса, 1984. Л. 6–8. Л. 6–8. Сохранилось 12 частей тябел (в виде брусков), использовавшихся вторично при устройстве резного иконостаса. На девяти из них уцелела живопись.

⁵⁰ Тябла в виде бруса с глубоким продольным пазом для икон и росписью на лицевой стороне. Дерево, резьба, левкас, темпера. Брус вытянутой желобчатой формы с косо срезанным нижним краем, лицевая сторона покрыта росписью. Реставрация Н-НРПМ. 1990–1991. Т. И. Анисимова. Инв. №№: ДРЖ-1129. 363 × 19 × 12; ДРЖ-1130. 356 × 19 × 11 см; ДРЖ-1131. 169 × 19 × 12 см; ДРЖ-1132. 164 × 17 × 12 см; ДРЖ-1399. 161 × 17 × 12 см; ДРЖ-1400. 161 × 17 × 12 см; ДРЖ-1401. 161 × 17 × 12 см; ДРЖ-1402. 370 × 19 × 12 см; ДРЖ-1403. 350 × 19,5 × 12 см; ДРЖ-1404. 370 × 16 × 12 см.

60 икон, половина которых не сохранилась⁵¹. Все составные части этой грандиозной конструкции следовали иконографическим традициям, сложившимся в русском искусстве к середине столетия, причем отражали как столичные тенденции, так и композиционные особенности новгородских ансамблей этого времени. Высота и размеры икон в каждом из ярусов были продуманы так, что верхняя часть пророческих икон доходила, как и древняя алтарная преграда, до уровня фресковых фигур святых-целителей на западных гранях предалтарных столпов, остававшихся видимыми и после возведения четырехъярусного иконостаса. В соборе Антониева монастыря проявилась тенденция к уравниванию числа образов в рядах и выражению осевой ориентации композиции. Над 13 монументальными иконами деисусного чина помещалось равное число образов (по 19) в праздничном и пророческом рядах с одинаковой шириной их досок. Таким образом, они стояли строго одна над другой, что еще больше подчеркивало вертикальные и горизонтальные членения всей конструкции.

Местный ряд

В истории иконостаса большого храма самой сложной проблемой является восстановление первоначального состава и порядка расположения икон местного ряда⁵², наиболее изменчивой части всего комплекса. В отличие от «канонических» верхних ярусов, где цельные и единые по замыслу композиции стояли на своих местах столетиями и заменялись либо целиком новыми, либо частично, но соответствующими сюжетами, нижний — не был «чином» в полном смысле этого слова и на протяжении всего XVI в. представлял собой довольно пеструю картину. Причем это касается как столичных храмов, даже тех, которые

украшались по царскому заказу, так и церквей отдаленных центров. Не случайно новгородский летописец придал такое значение новшеству в иконостасе Софийского собора, введенному в 1528 г. архиепископом Макарием, повелевшему местные иконы «по чину поставить»⁵³.

Образы нижнего яруса не подчинялись определенному порядку размещения и никак не регламентировались. Кроме обязательного изображения святого или праздника, которому был посвящен собор, набор стоявших там икон определялся самыми разными причинами и отличался достаточно случайным характером, чаще всего его формирование осуществлялось за счет одновременных и зачастую личных вкладов. При этом самые почитаемые образы вплоть до 1655 г.⁵⁴ могли стоять и слева, и справа от Царских врат, ближе или дальше от них. Состав их постоянно менялся, по мере появления новых старые иконы передвигали на стены и столбы, переносили в иконостасы других храмов, заказные образы высокопоставленных особ ставили ближе ко входу в алтарь, в то время как другие отодвигали к стенам.

В этом отношении Рождественский собор Антониева монастыря не был исключением, и каждая из дошедших до нас церковных описей отражает изменения в облике местного ряда, перестановки, изъятия или включение туда новых икон. Неизвестно, как выглядел он к моменту создания высокого иконостаса в середине XVI в., однако ряд дошедших до нас произведений позволяет думать, что здесь находились как древние памятники, возможно еще домонгольские, так и специально написанные к освящению собора по случаю обновления его интерьера. Они не составляли единый художественный ансамбль с иконами верхних ярусов, однако большая часть храмовых образов была стилистически близка им. Можно допустить, что изменение облика иконостаса начали с местного ряда.

Впервые его состав и последовательность стоявших в нем икон отражены в монастырской описи 1696 г.: справа от резных золоченых Царских



9. Схема местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы по описи 1696 г. Реконструкция И. А. Шалиной

врат размещались «София Премудрость Божия», «Рождество Богородицы с житием Иоакима, Анны и Богородицы», «Преподобный Антоний Римлянин с житием» и «Святой благоверный князь Александр Невский»; слева — «Святая Троица с деянием», «Святитель Николай Чудотворец с житием», северные двери с изображением Лествицы, а также житийный образ свв. Иоанна Предтечи, Космы и Дамиана. В основном свой облик местный ряд приобрел еще в XVI в., но определенные изменения в его составе произошли уже во второй половине следующего столетия. Во всяком случае, судя по описанию посмертного чуда в житии Антония Римлянина, слева от Царских врат в 1655 г. все еще находился древний образ «Благовещение» (см. о нем выше), стоявший рядом с сохранившейся до наших дней «курсунской» иконой апостолов Петра и Павла, созданной после возведения иконостаса, но не позднее 1570 г. Опись 1696 г. свидетельствует о перенесении обоих памятников в другие места, то есть к этому времени их должны были заменить не дошедшими до нас образами Александра Невского и Антония Римлянина с житием, причем последняя, скорее всего, была написана еще в конце XVI в. в связи с канонизацией чудотворца (1597). Чуть ранее в иконостас ввели вновь написанную храмовую икону Софии Премудрости Божией, а это подтверждает, что в годы подготовки монастырского торжества нижний ряд претерпел существенные изменения.

Кроме того, среди дошедших до нас произведений XVI в. особое внимание следует обратить на образ «О Тебе радуется...», упоминаемый описью 1696 г. на восточной грани северного предалтарного столпа («против левого крылоса»), где он висел рядом с крупным изображением Спасителя с припадающими Антонием Римлянином и Варлаамом Хутынским. Думается, первоначально

икона входила в состав местного ряда и стояла рядом с входом в жертвенник, где традиционно размещали такие композиции. Следовательно, с ансамблем середины столетия мы можем связывать несколько произведений: храмовые образы «Рождество Богородицы с деянием» и «Николай Зарайский в житии», «О Тебе радуется...», а также не дошедшие до нас резные Царские врата, икону «Святая Троица с хождением», живописные боковые двери в жертвенник. Судя по иконографии, известный по описи житийный образ Иоанна Предтечи, Космы и Дамиана, сюжетно перекликающийся с фресковыми образами целителей на западных гранях алтарных столбов, также мог быть весьма ранним.

Длина древнего местного ряда должна была составлять около 10,5 м, соответствуя общей ширине собора от северной до южной стены. Суммарный размер праздничного ряда, первоначально состоявшего из 19 икон, совпадает с этой величиной. Учитывая, что Царские врата со столбцами обычно занимали не менее 120–130 см, а северные двери — около 80 см, на остальные храмовые образы и южный боковой вход оставалось с каждой стороны по 4,25 м. Гипотетически этот ярус к середине XVI в. мог выглядеть следующим образом (ил. 9). Слева от Царских врат размещались иконы «Никола в житии», «О Тебе радуется...», живописные врата в жертвенник, «Благовещение», а на завороте северной стены «Петр и Павел» (после 1570). Справа — «Святая Троица с хождением», «Рождество Богородицы с деянием», вход в дьяконник (не исключено, что в это время он закрывался лишь тканой завесой, — опись 1696 г. не называет сюжета южных дверей), «Иоанн Предтеча, Козьма и Дамиан в житии».

Если домонгольская (?) икона Одигитрии (см. о ней выше), стоявшая по той же описи на клиросе, занимала это место и в середине

⁵¹ Все иконы иконостаса находятся в НГОМЗ. Во время войны были вывезены фашистскими оккупантами и возвращены в декабре 1947 г., поставлены на учет в музее в январе 1948 г. Иконы реставрированы в разное время. Последний раз раскрывались в 1980–1984 гг. бригадой МО МНРХУ «Росреставрация» под руководством Г. С. Батхеля (Г. С. Батхель, И. В. Незаметдинова, С. В. Володин, А. Е. Олиференко, А. О. Золотинский, С. В. Кузнецов, В. Д. Сарабянов, Н. М. Олиференко, С. Р. Брагин, А. В. Рагулин).

⁵² Содержание и состав икон местного ряда рассматривается в работах: Трнев, 1916; Толстая, 1985; Шарамазов, 1994; Сорокатый, 1993. С. 67–73; Сорокатый, 2003/2. С. 237–267; Шалина, 2003; Шалина, 2004; Шалина, 2008.

⁵³ ПСРЛ. Т. 43. С. 219.

⁵⁴ Размещение икон Богородицы и Спасителя Вседержителя слева и справа от Царских врат, а также передвижение других икон были продиктованы новшеством, введенным патриархом Никоном, который следовал по совету антиохийского патриарха Макария греческим обычаем: Павел Алеппский, 2005. С. 336.

XVI в., то состав Рождественского иконостаса отличался целым рядом особенностей. Прежде всего, в нем отсутствовали изображения Богоматери и Христа, не включенные в местный ряд даже после введенного в 1655 г. патриархом Никоном нового правила, согласно которому такие образы должны были размещать по сторонам Царских врат, следуя греческим обычаям. Помимо древнего «Благовещения», списка с «корсунского» образа Петра и Павла, а также «О Тебе радуется...», остальные храмовые иконы были житийными, причем включающими большое число клейм на полях. Храмовый образ «Рождество Богоматери с деянием» насчитывает 25 композиций, Никола в житии — 24. Столько же сцен обычно включалось в цикл хождения Св. Троицы, что весьма вероятно ввиду значительной высоты всех этих икон, составлявшей более двух метров. Все они были написаны на золотых фонах и покрыты серебряными басменными окладами. О размерах и числе клейм не дошедшей до нас житийной иконы Иоанна Предтечи с мучениками Косьмой и Дамианом неизвестно, но она должна была как-то вписываться в проем нижнего яруса. Состав икон весьма примечателен: если включение храмовой иконы и образа «О Тебе радуется...» отражает общероссийскую практику, сложившуюся к началу XVI в., то появление двух других изображений требует объяснений.

Почти во все новгородские иконостасы этого времени включали житийные циклы святителя Николая Мирликийского, отличавшиеся здесь особыми, присущими лишь этому центру иконографическими особенностями. Поэтому появление такого памятника в соборе Антониева монастыря, несмотря на отсутствие в нем посвященного святителю престола, выглядит вполне закономерным, тем более что здесь были собраны изображения, связанные с целителями и чудотворцами: в житии цельбоносное тело Антония Римлянина сравнивается с миром св. Николая. Довольно востребованными в новгородском искусстве второй четверти — середины XVI в. оказались и крупные храмовые образы Троицы Ветхозаветной, что можно объяснить большим количеством одноименных храмов, в том числе трапезных, строящихся в годы владычества Макария как в самом городе, так и в его отдаленных землях. В 1526 г. такой собор освящали в Александрo-Свирском монастыре, тогда же

горела и обновлялась Троицкая церковь на Редятине улице, одноименная постройка появилась в Коломцах (1528); в 1531–1533 гг. новую трапезную с престолом того же посвящения ставили в Колмовском монастыре; в 1543 — аналогичное сооружение появилось на Нередице⁵⁵. Однако большие местные иконы украшали иконостасы почти всех монастырских храмов, независимо от названия престола, — они были в Кирилло-Белозерском, Ферапонтовом и Тихвинском монастырях, а также в кафедральном Софийском соборе (в том числе в приделе Рождества Богородицы) и в приходских церквах. Например, в церкви Петра и Павла в Кожевниках такой образ стоял рядом с Царскими вратами в пандан «О Тебе радуется...» и перед житийным храмовым изображением Петра и Павла. До нас дошли и сами памятники, утратившие сведения о происхождении, но явно принадлежавшие иконному убранству новгородских храмов второй четверти столетия⁵⁶.

Обращение к образу Ветхозаветной Троицы, на наш взгляд, было связано не только с богословской емкостью изображения и его экклезиологической символикой, обусловившей введение таких икон в праздничные ряды, но и церковной реформой, проведенной в 1528 г. архиепископом Макарием. Распространенный на Руси в эпоху Сергия Радонежского и его учеников общежительный устав, закрепленный соборными определениями 1503 г., не был принят большинством новгородских и северных обителей, которые оставались «особножительными» и малочисленными. К этому времени, по словам новгородского летописца, только Юрьев, Хутынь, Вяжицкий и Отенский существовали общинами и по чину, остальные иноки владели собственным имуществом и не посещали общих трапез, не подчинялись церковной иерархии. Святитель Макарий, в понимании которого монастырь был не только местом молитвы и отшельничества, но и особой организацией, скованной строгой дисциплиной, вводит общежительный устав как обязательный, разграничивая мужские и женские обители, наделяя многие из них земельными угодьями. Владыка *«созва к себе честныя игумены, еже есть Антониева монастыря, и Деревянищкаго...*

⁵⁵ ПСРЛ. Т. 4. С. 549, 550, 615; Т. 6. С. 288, 290; Т. 30. С. 149, 202; НЛ, 1879. С. 321.

⁵⁶ Например, икона 1530–1540-х гг. в собрании ГРМ. Инв. № ДРЖ-2126. Размеры: 149 × 113 см. Шалина, 2016. Ил. 75. Кат. № 45. С. 73.

и прочие игумены всех монастырей, идеже несть общины и нача их учити, яко от Живоначальныя Троицы и от вышня премудрости научением, еже им устроить общежители, якоже прежнии богоноснии отцы написаша». Назидательное поучение от лиц Св. Троицы выглядит не только догматически оправданным, но и обращено к посвящению монастыря Св. Сергия Радонежского, со времен которого изображение служило образом единения, смирения и послушания, залогом божественной любви. Об этом и говорит летописец, соединяя память о нем с духовным символом самого Новгорода — Софией Премудростью Божией. Не случайно в том же 1528 г., по велению Макария, было реставрировано и заменено новым древнее и ветхое («от многих лет обещало») настенное письмо над западными вратами Софийского собора. Вместо размещавшегося здесь поясного изображения Спасителя владыка повеле «написать выше Живоначальную Троицу, а доле святыю Софию Премудрость Божию, Нерукотворенный образ Господа нашего Иисусь Христа, и два архангела по странам, на поклонение всем православным христианом». Триада новых сцен выразила новую идеологию эпохи, причем их важное символическое значение подчеркивает и летописец, замечая, что шествующий этими вратами в храм владыка им «поклонение творя и моление исполняя»⁵⁷.

Вся вторая четверть XVI в. отмечена событиями духовного преобразования и упорядочения монастырской жизни в Новгородской земле⁵⁸. Эта реформа оказала огромное влияние на расцвет художественной жизни, храмоздательства, появление новых типов церквей-трапезных, создание монастырских библиотек, в которых сосредотачивалось большое число рукописных книг, пополнение убранства иконами и утварью. В числе 16 монастырей, общежитие было принято и Антоньевым, поэтому появление в местном ряду его главного иконостаса расширенного варианта изображения Св. Троицы с библейским циклом хождения выглядит вполне оправданным. Скорее всего, образ был создан к моменту освящения обновленного монастырского храма в середине столетия, а его иконография повторяла аналогичные памятники с 24 клеймами из соборов

⁵⁷ ПСРЛ. Т. 6. С. 285–286; Т. 43. С. 546.

⁵⁸ ПСРЛ. Т. 6. С. 285, 289. АИ. Т. 1. № 292. С. 289.

Тихвинского (ГТГ)⁵⁹ и Покровского Суздальского монастырей (ГРМ)⁶⁰, из Благовещенского Сольвычегодского собора с 22 клеймами деяний (1579)⁶¹ и др.

Описание Царских врат позволяет думать, что они были созданы одновременно с остальными ярусами высокого иконостаса: *«стѣнь и столпцы рѣзные, золоченые по полименту»*⁶². Типологически они явно повторяли новые врата Софийского собора, «построенные» в 1528 г. повелением архиепископа Макария⁶³. Створки с кокошниками и фигурными накладными киотами с живописными изображениями, высокая сень и пара столбцов были сплошь украшены резным ажурным позолоченным орнаментом. От неизвестных Царских врат второй четверти столетия сохранился резной столбец, вторящий узорам софийского памятника⁶⁴.

Частями столбиков антониевских Царских врат вполне могут оказаться небольшие выпилки с изображениями дьяконов и святителей, поступившие в Русский музей в 1913 г. из собрания Н.П. Лихачева⁶⁵ (ил. 10–13). Судя по размерам и развороту фигур, представленных как фронтально, так и в деисусном предстоянии, они украшали три грани столбцов очень крупного ансамбля, более монументального, чем алтарные двери церкви Петра и Павла в Кожевниках, достигавшие в высоту 225 см. Самой «вытянутой» иконой местного ряда этого иконостаса была «Богоматерь Иерусалимская» (174 см), в то время как

⁵⁹ Антонова, Мнева, 1963. Т. II. Кат. № 389. Ил. 13.

⁶⁰ Вилинбахова, 2009.

⁶¹ Иконы Строгановских вотчин, 2003. Кат. № 6. С. 27–28.

⁶² Опись, 1696. С. 252.

⁶³ Трифонова, 2012. Кат. № 13.

⁶⁴ Там же. Кат. № 14. Полностью сохранились Царские двери середины — третьей четверти XVI в., украшавшие иконостасы новгородских церквей Петра и Павла в Кожевниках, Спаса на Нередице, Иоанна Милостивого на озере Мячино, собора Сыркова монастыря (Там же. Кат. № 15–18).

⁶⁵ ГРМ. Инв. №№ ДРЖ-224. Григорий Богослов. 23,1 × 9,1 × 1,1 см; ДРЖ-225. Иоанн Златоуст. 23,3 × 9,3 × 1,1 см; ДРЖ-226. Кирилл Александрийский. 23,3 × 8,9 × 1 см; ДРЖ-232. Петр Александрийский. 23,3 × 8,9 × 1,7 см. ДРЖ-227; Василий Великий. 23 × 9,1 × 0,8 см; ДРЖ-222. Архидьякон Филипп. 23,3 × 9,1 × 1; ДРЖ-223. Архидьякон Лаврентий. 23 × 9 × 1 см; ДРЖ-228. Архидьякон Прохор. 23,2 × 9,2 × 0,8 см; ДРЖ-229. Архидиакон Авив. 23,2 × 9,3 × 0,8 см; ДРЖ-230. Архидьякон Стефан. 23,2 × 9 × 1,7 см; ДРЖ-231. Архидиакон Евпл. 23,4 × 8,9 × 1,6 см. Раскрыты до поступления в музей; повторно в РМ в 1917 г. Н.И. Брягиным. Изображения Петра, Стефана, Евпла дублированы на новые основы, имеющие подве сквозные шпонки. Опубл.: Шалина, 2016. Кат. № 78. Ил. 147–150.



10–13. Кирилл Александрийский. Иоанн Златоуст. Архидиакон Стефан. Архидиакон Филипп

Спилки с изображениями дьяконов и святителей. Фрагменты столбиков Царских врат из собора Рождества Богородицы (?) Из собрания Н.П. Лихачева. Конец 1540-х (?). ГРМ

большая часть храмовых образов Антониевского собора достигает 215 см. Учитывая необходимый под ними подиум, Царские врата с сенью в храме Рождества Богородицы должны были быть не менее 260 см, что вполне согласуется с немалыми размерами клейм столбиков с фигурами святителей и дьяконов. Художественное мастерство и безукоризненность их исполнения позволяет видеть в этих фрагментах одно из выдающихся произведений конца 1540-х гг., созданное ведущими новгородскими иконниками, которые работали в одном стилистическом направлении с мастерами владычного Софийского Дома. Характер личного письма чрезвычайно близок приемам художника, исполнившего так называемые иконы-«притчи», также происходящие из собрания Н.П. Лихачева, особенно святым, составлявшим лики Небесного Иерусалима в верхней части иконы «Лествица». Живописное сходство этих памятников тем более примечательно, что «притчи» также являются «выпилками», по нашему мнению, составлявшими части живописных двустворчатых дверей в жертвенник в иконостасе собора Рождества Богородицы Антониева монастыря (см. о них

ниже). Происхождение оттуда обоих комплексов, оказавшихся в одном частном собрании в конце XIX в., подтверждает как фрагментарность памятников, распиленных (или спиленных) иконописцами-офенями, так и близкие «антикварные» принципы их реставрации.

Особое место в ансамбле иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря занимают две местные иконы, написанные чуть раньше или одновременно с верхними чинами этого комплекса. Прежде всего, это большой храмовый образ «Рождество Богородицы с житием Иоакима, Анны и Богородицы»⁶⁶ (ил. 14), относящийся к распространенному типу памятников, окруженных развитым протоевангельским циклом — эпизодами земной жизни Марии. Появление их на Руси в XV в. было обусловлено возросшим числом Рождественских соборов и традиционным исполнением соответствующих богослужебных сочинений во время ежегодного праздника 8 сентября. Со второй половины столетия в репертуар чтений этого дня, помимо Протоевангелия Иакова, все чаще стало входить «Слово на Рождество святых Богородицы, о житии ея, и рождестве, и об успении», составленное византийским писателем «*иже во святых отца нашего Епифания*» в монастыре Каллистрата в Константинополе (IX)⁶⁷. Оно стало своеобразным сводом, основанным на различных апокрифических текстах, в том числе Слове Иоанна Богослова об успении Богородицы и Слове Иоанна, архиепископа Солунского. На Руси перевод первого варианта жития монаха Епифания известен с XIV в., но его вторая редакция, более близкая к греческому оригиналу и шире известная

⁶⁶ НГМ. Инв. № ДРЖ-971/1–2. Части оклада сняты на отдельный штит. 205 × 143 × 4,7 см. Раскрыта в 1982–1984 гг. бригадой МО МНРХУ под руководством Г.С. Батхеля. *Порядок клейм*: 1. Благовещение Иоакиму. 2. Благовещение Анне. 3. Встреча Иоакима и Анны. 4. Первые семь шагов Девы Марии. 5. Благословение Девы Марии иереями. 6. Призвание непорочных дочерей иудейских. 7. Введение во храм. 8. Благовещение в храме. 9. Явление ангела первосвященнику Захарии. 10. Призвание вдовцов. 11. Моление о посохах. 12. Обручение Девы Марии и Иосифа. 13. Благовещение у колодца. 14. Благовещение в доме Иосифа. 15. Встреча Девы Марии и Елизаветы. 16. Испытание Иосифа водою обличения. 17. Испытание Девы Марии водою обличения. 18. Рождество Христова. 19. Смертное Благовещение. 20. Богородица на Елеонской горе. 21. Беседа Богородицы с апостолами. 22. Знамения и чудеса перед кончиной Богородицы. 23. Наказание огнем иудеев. 24. Последнее благословение Богородицы. 25. Успение (Опись, 1696. С. 253. Полную библию. см.: Шалина, 2016. Кат. № 53. С. 80–81; Иконостас, 2018. № 3. С. 8–10).

⁶⁷ Словарь, 1987. С. 137–138; Епифаний монах // ПЭ. Т. 18. С. 582.



древнерусской письменности, появляется лишь в следующем столетии⁶⁸. Сочинение содержит родословие Богородицы, рассказ о ее детстве и юности, включающий описание облика Марии и нрава; основные эпизоды жизни: обручение, благовещение, рождение Иисуса, бегство в Египет. Завершается «Житие» подробным повествованием об успении Богородицы. В XVI в., особенно после включения второй редакции «Слова» Епифания в Великие Минеи Четьи митрополита Макария (под 8 сентября)⁶⁹, оно вытеснило из употребления другие тексты, что обусловило влияние этого источника на развитие житийных икон Богородицы.

Закономерно, что протоевангельский цикл чаще всего сопровождал храмовые изображения Рождества, предназначенные для одноименных соборов. Первым документально известным был образ 1485 г., созданный в мастерской Дионисия для Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря⁷⁰. Его повторением,

⁶⁸ Порфирьев, 1890. С. 29, 96–99, 295–311.

⁶⁹ ВМЧ, 1868. Стб. 363–379.

⁷⁰ Георгиевский, 1911. Приложение. С. 2.

по мнению Т.В. Николаевой⁷¹, является шитая пелена 1510 г., вложенная в Воскресенский собор Волоколамска (ГТГ)⁷². Окружающие образ Рождества Богородицы шестнадцать клейм жития совпадают с числом сцен и их иконографией на иконе из собрания А.П. Бойцова⁷³, написанной в 1520–1530-х гг. для одного из рождественских храмов Новгорода, что позволяет думать о едином прототипе, лежащем в основе этих разных по происхождению произведений. Сходство прослеживается не только в последовательности композиций, расположении персонажей, но и в повторении некоторых архитектурных форм и характерных деталей.

Большая часть новгородских икон с протоевангельским циклом на полях также имели в среднике изображение Рождества Богородицы, что вполне понятно, поскольку церквей с таким посвящением в городе и пригородах было очень много. Одна из них до конца XIX в. украшала местный ряд Рождественского придела Софийского собора. Судя по кратким описаниям в дореволюционной литературе и старой фотографии интерьера, в ее среднике были изображены рождение Марии, поднесение даров Анне, омовение младенца и сцена ласкания Пречистой Девы праведными родителями. Житийный цикл, насчитывающий не менее двадцати двух клейм⁷⁴, мог быть близок по содержанию образу Антониева монастыря. Аналогичная икона принадлежала древнейшему в Новгороде Рождественскому Михалицкому монастырю «на Молоткове»⁷⁵, а к первой трети XVI в. относится храмовый образ собора в Устюжне Железнопольской⁷⁶. Среди экспонатов Новгородского древлехранилища в 1926 г. упоминается еще одна икона «Рождество Богородицы, с клеймами апокрифических событий, XVI века»⁷⁷, ныне отсутствующая в собрании музея.

⁷¹ Николаева, 1970. С. 370.

⁷² Маясова, 1971. С. 23. Ил. 34.

⁷³ Шалина, 2017/2.

⁷⁴ Шалина, 2011/3. С. 5, 9.

⁷⁵ Шалина, 1995. С. 13.

⁷⁶ Белов, 1992; Рыбаков, 1995. Ил. и кат. № 209. Сходные местные образы должны были стоять в одноименных соборах Лисицкого, Десятинного, Арсеньева на Дворище, Юрьева (1419), Св. Духова монастырей, церквей в Перыни и «на кладбище»; а также приделах храмов Спаса Преображения на Ильине улице, Жен Мироносиц на Торгу и пр.

⁷⁷ Путеводитель, 1926. С. 134.

14. Рождество Богоматери, с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. 1540-е. НГОМЗ



Сильно вытянутый по высоте и увеличенный в размерах средник иконы собора Антониева монастыря представляет развернутый иконографический вариант праздника, включающий несколько самостоятельных сцен и подробно передающий события Рождества Богородицы, омовение Младенца и ласкание Девы Марии праведными Иоакимом и Анной. Своеобразный замысел композиции восходит к новгородской традиции, известной по таблетке из серии

Софийских святцев⁷⁸, но заметно усложняет ее схему. Повторяется поза сидящей на высоком изогнутом ложе с подушками Анны, спрятавшей руки под покрывалом; мерное шествие трех дев с дарами, особенно жест средней, несущей опалю. Пространство строится, как и на таблетке, с помощью высокой стены, фланкируемой палатами с переброшенным на их кровли киноварным велумом. Несмотря на крупные размеры средника,

⁷⁸ Вздорнов, 2007. Табл. II.



15. Благовещение Иоакиму. Клеймо 1 иконы «Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери». 1540-е

мастер выбирает довольно лаконичный вариант композиции, в чем-то даже упрощающий миниатюрный образ святцев. Здесь отсутствует образ наблюдающего за происходящим из верхней палаты Иоакима, а также эпизод укачивания в колыбели младенца двумя служанками: он заменен сценой ласкания новорожденной родителями, сидящими на престоле с высокой полукруглой спинкой, отделяющей их от изображения главного события. Разреженная композиция сочетается с увеличенными архитектурными постройками, диагонально спускающимися широкими уступами. Она имеет чрезвычайное сходство со средником храмовой иконы из Рождественского собора в Устюжне, более ранней по времени и, судя по рисунку с трудом вписанной сюда сцены, явно повторяющей какой-то более монументальный по размеру памятник. Вместе с тем следует отметить, что центральная композиция существенно отличается от упомянутой новгородской иконы из собрания А. П. Бойцова, а это свидетельствует о разнообразии иконографических источников, которыми пользовались местные мастера. Нет причин думать и о более позднем происхождении

схемы антониевского праздника, учитывая ее близость с устюженской иконой первой трети XVI в. Ряд деталей рассматриваемого средника свидетельствует о знакомстве ее автора с псковской художественной культурой. К ней отчасти восходят формы архитектурных кулис, своеобразные п-образные завершения колонок, но главное — орнамент на стене с «бегунцом» и фризом из чередующихся вертикальных и косых «планок», являющихся орнаментальными приметами этого центра. В иконостасах Пскова известно и аналогичное решение сцены, правда, в памятниках более поздних: почти дословно ее повторяет икона праздничного ряда церкви Новое Вознесение последней трети XVI в⁷⁹, в нижней части которой изображены разгуливающие и пьющие из купели птицы, в точности воспроизводится даже форма фонтана. Следует учитывать, что первоначальный замысел антониевского памятника, судя по следам графы, также предполагал размещение в водоеме плавающих птиц, но в окончательном варианте они не были воспроизведены, видимо, ради сохранения лаконичности композиции. Тем не менее эта подробность повествования оказалась во второй четверти — середине XVI в. весьма полюбившейся в Новгороде. Живоносный источник в среднике иконы Антониева монастыря занимает особое место: он размещен в центре его нижней части, уподобленной картине райского сада. Бьющий струями воды каменный фонтан с фигурной чашей в виде квадрифолия возвышается на широком, украшенном золотым орнаментом поземе-фризе, имитирующем технику тиснения по коже или заставку рукописи. Изображение соотносится с одним из ветхозаветных прообразов Девы Марии — «садовым источником — колодезем живых вод» (Песн. 4:15). Метафорический язык литургической поэзии называет Богородицу «*фонтаном жизни*», «*живоносным источником*», напоившим жаждущих, «*благодатью, точащей источник приснотекущий разума*», «*источником жизни*», «*садом Богодан-ным*». Поскольку рождение Марии связывалось с началом рая на земле, то и фонтан с птицами, обычно сопровождавший картины вечной жизни, указывал на приближение Царствия Небесного. Эта деталь на иконе напоминала о тех ветхозаветных текстах, которые читались в праздник

⁷⁹ Иконы Пскова, 2012. Т. II. Кат. № 136.



16. Благовещение Анне. Клеймо 2 иконы «Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери». 1540-е

Рождества Богоматери — истории Моисея, иссекшего жезлом драгоценный источник и напоившего жаждущих, и пророчестве Исаии. Наиболее точно она соотносится с текстом паремии на отдание праздника: *«Возвеселится пустыня и сухая земля и да цветет, яко крин <...>. И превратится призрак вод в озеро, и жаждущая земля — в источники вод...»* (Ис. 35:1,7). Согласно Протоевангелию Иакова, когда Анна молилась в саду о даровании ей ребенка, она восклицала: *«Не подобна я птицам небесным, ибо и птицы небесные имеют потомство у Тебя, Господи <...>. Не подобна я и водам этим, ибо воды приносят плоды у Тебя, Господи...»* (Протоевангелие, III). Широкое распространение в новгородской живописи символического мотива с бьющим водой фонтаном и разгуливающими рядом с ним птицами подтверждают и другие храмовые иконы того же сюжета. Сходное изображение было на не дошедших до нас образах Рождественского придела Софийского собора и Михалицкого монастыря «на Молоткове», в 1589 г. прославившегося как чудотворный⁸⁰.

Развернутый в двадцати пяти клеймах протоевангельский цикл — самый обширный и подробный в древнерусском искусстве, причем в отличие

от средника, имеющего аналогии в других памятниках, иконографические изводы всех клейм уникальны и, скорее всего, восходят к какому-то не дошедшему до нас новгородскому лицевому списку жития Богородицы. Почти каждая из представленных здесь композиций состоит из двух мизансцен, значительно расширяющих сюжетную канву повествования и усложняющих иконное пространство полей. В силу иллюстративной подробности, памятник утрачивает конструктивную черту икон, повторявших иконографию пелены 1510 г., с их четким распределением сцен на полях, каждое из которых иллюстрирует определенную часть текста. Их верхнее поле объединяет события, предшествующие чудесному рождению Марии, боковые — включают сцены детства в родительском доме, пребывания в Святой Святых Иерусалимского храма, моления первосвященника Захарии о посохах женихов, нижнее — посвящено теме избранности и святости Богородицы.

Особенностью житийного цикла антониевской иконы является необычайно подробное иллюстрирование отдельных сюжетов, представленных как мини-циклы внутри всего повествования. Три первые сцены предваряют изображение в среднике и рассказывают о благовещении Иоакиму и Анне (ил. 15, 16) и их радостной встрече. Обнимающиеся фигуры родителей помещены в центре верхнего поля, прямо над чудом рождества дочери, представленным в среднике. Их продолжают сюжеты детства Марии — первые семь шагов, благословение иереями, призвание непорочных дочерей иудейских (клеймо 6, ил. 17). Причем эта композиция передает сразу два протоевангельских события: слева возвышающийся на престоле и подбоченившийся Иоаким указующим жестом руки отсылает слугу за иерусалимскими девами, которые изображены в правой части уже с зажженными свечами перед сидящей на коленях Анны юной Богородицей. На боковых полях продолжается повествование о детстве Пресвятой Девы, оно включает редчайшие эпизоды, иллюстрирующие текст монаха Епифания: прежде всего, моление двенадцатилетней Марии в Иерусалимском храме, во время которого раздается глас, возвестивший о будущем рождении Сына Божия.

История о выборе супруга, призванного хранить целомудрие Девы, необычайно подробна и занимает четыре следующих клейма: она начинается с явления ангела священнику Захарии



17. Призвание непорочных дочерей иудейских. Клеймо 6 иконы «Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери». 1540-е

с повелением собрать вдовцов и заканчивается обручением Иосифа. Мини-цикл включает и чрезвычайно редкую для иконографии таких икон сцену призвания старцев (клеймо 10): *«и пошли вестники по округе Иудейской, и труба Господня возгласила, и все стали сходитьсь...»*. В композиции моления о посохах, помимо самого чуда, присутствует изображение Марии, наблюдающей со ступеней Святой Святых встречу священника и вдовцов у порога храма. Необычным для иллюстрации протоевангельского цикла является эпизод вручения Иосифом названной супруге своих дочерей, ради их «вразумления» и целомудренного воспитания, соединенный в одном клейме с благовещением у колодца. Каноническая сцена Благовещения восходит к иконографии софийской таблетки, с позой обернувшейся к ангелу Марии, однако осложнена образом Бога Саваофа в небесном сегменте (напоминающим древнюю икону того же сюжета в Антониевом монастыре), а также фигурой прядущей служанки. Встреча Марии и Елизаветы (клеймо 15) дополнена эпизодом передачи священнику Захарии багрянца (пурпурной ткани), работа над которым выпала Богородице по жребию. Традиционное для

расширенного по составу протоевангельского цикла изображение испытания супругов водой обличения разделено на иконе на два самостоятельных эпизода — сначала воду в сосуде подносят Иосифу, а в следующем клейме — Деве Марии, представленной здесь трижды: стоящей на суде, пьющей из кувшина и всходящей на гору для «выявления греха». Повествование боковых полей завершается расширенным изводом Рождества Христова, в который включены уникальные для эпохи эпизоды — шествие Иосифа и Марии в Вифлеем, диалог старца и повивальной бабы с Богородицей. Развернутое житийное повествование нижнего поля посвящено последним дням жизни Пресвятой Девы, чудесам и знамениям, предшествующим ее Успению. Привычные сцены смертного Благовещения, пребывания на Элеонской горе обогащены на иконе изображениями последней беседы с апостолами и их благословения, прощания Богородицы, наказания огнем иудеев, решивших поджечь ее жилище. Завершается житийный цикл иконы композицией Успения, апофеозом последних дней земной жизни Марии. Уникальное по подробности и художественному решению 22-е клеймо (ил. 18), где иллюстрируется один из эпизодов «Слова на Успение Богородицы» Иоанна Богослова о последних минутах жизни Матери Божьей, представлено как мистическая картина. Единственная во всем цикле она размещена под полуциркульным сводом на фоне иссиня-черного неба, пронзительно освещенного киноварными всполохами явившихся сил небесных — огненных херувимов. Мария восседает на ложе, окруженная апостолами, женами, святителями, ангелами, обычно присутствующими в сцене Успения. Изображение соответствует словам: *«И когда помолились они, раздался гром небесный, и донесся устрашающий шум, словно бы грохот многих колесниц, и явилось множество воинства ангельского. И голос — словно голос сына человеческого, был слышен, и серафимы стали вокруг дома, в котором возлежала святая и пренепорочная Матерь Божия, Приснодева, так что все, бывшие в Вифлееме, увидев чудеса те, поспешили в Иерусалим... и собрался сонм первейших из святых»*. Со всех сторон к Богородице подходят и подползают на иконе увечные и больные, то есть иллюстрируются следующие слова Иоанна Богослова: *«Видели же все множество знамений: прозревали слепые, начинали слышать*

⁸⁰ Шалина, 1995. С. 13.

18. Знамения и чудеса перед кончиной Богородицы. Клеймо 22 иконы «Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери». 1540-е



глухие, очищались прокаженные, выздоравливали бесноватые, и все, кто был болен или изранен, прикасались к наружным стенам дома, взывая с верою... и тут же выздоравливали <...> и услышав, что в Вифлееме творит чудеса мать Господа, приходили туда одержимые различными недугами, и просили исцеления, и получали его»⁸¹. Столь же подробно, в соответствии с этим текстом, передает мастер сцену последнего благословения Богородицы, к которой нисходит Сын Божий с воинством небесным, сидящий на огненных херувимах «в силах и славе».

О том, что в Новгороде в XVI в. складывается свой иконографический вариант повествования о земной жизни Богородицы, свидетельствует одна редкая сцена, включенная во все местные циклы и неизвестная художественному повествованию других центров. Это иллюстрация начального эпизода истории о выборе супруга Деве Марии — «Призвание глашатаями вдовцов (женихов)». В ней изображен играющий на трубе герольд,

представленный в импозантной позе, в желтом, бурно развевающемся плаще, за сигналом которого поспешает группа старцев, возглавляемая Иосифом Обручником, опирающимся на свой жезл. Сцена восходит к тексту Протоевангелия: «И пошли вестники по округе Иудейской, и труба Господня возгласила, и все стали сходиться». Кроме рассматриваемой иконы, она дословно повторяется еще в двух новгородских памятниках — на упомянутой иконе из собрания А. П. Бойцова и в недавно раскрытом храмовом образе «Богоматерь Тихвинская, со св. Николаем Чудотворцем и Иоанном Предтечей на фоне, с протоевангельским циклом в 18 клеймах и Собором святых на нижнем поле» из коллекции К. В. Воронина⁸². Последнюю, на наш взгляд, следует датировать 1530-ми гг. и связывать ее создание с деятельностью новгородских мастеров. Скорее всего, она была заказана в связи с поставлением на великое княжение юного Ивана IV, рождение которого было вымолено архиепископом

Макарием у чудотворной Тихвинской. Это произошло на день Николы зимнего 6 декабря 1533 г., что и отражает иконография средника, сочетающая образы Одигитрии, святителя и небесного патрона самого князя — Иоанна Предтечи. Содержание и иконография ее клейм очень близки произведению из коллекции А. П. Бойцова, но клейма имеют иную (нарушенную) хронологическую последовательность, а большая часть композиций является зеркальной по сравнению с его схемами. Это явно свидетельствует об использовании прорисей с того же образца.

Особенностями местного искусства предопределен на этих иконах, как и на рассматриваемом памятнике, архитектурный стаффаж, отличающийся как от шитой пелены (1510), так и близкой ей иконы рубежа XV–XVI вв. «Богоматерь Тихвинская с 20-ю клеймами деяний» из Мало-Кириллова монастыря (НГОМЗ)⁸³. Несмотря на новгородское происхождение и аналогичный подробный цикл жития Иоакима, Анны и Богоматери на полях, иконографически и стилистически она тяготеет к столичным памятникам. Уникальные по очертаниям и формам архитектурные кулисы на антониевской иконе требуют особого внимания. С одной стороны, они сохраняют традиционный новгородский характер: сцены огорожены высокими орнаментальными стенами, неглубокие палаты часто с двускатными кровлями напоминают театральные декорации, повсеместно встречаются низкие аркады, узкие входы, лежащие на крышах велумы. Подчас стаффаж растягивается по заднику клейм, становясь плоскостным фоном, а объемные формы зданий распадаются на отдельные компартименты, превращаясь в распластанную «выкройку» конструкций. Вместе с тем в композиции активно вводятся диагонально поставленные постройки с выступающими портиками и кивориями, многочисленными кровлями разной формы, принимающими подчеркнuto многосложные очертания с дополнительными объемами. Этот мотив восходит к иконографии новгородской таблички с изображением Благовещения, где подобный портик нависает над фигурой архангела Гавриила. С другой стороны, большинство клейм переполнено фантастическими обликами зданий, где одна часть незаметно «перерастает» в другую, колонна в крышу, аркада в киворий. Такие

мотивы появились в новгородской живописи лишь во второй четверти XVI в., проникнув туда из искусства миниатюры лицевых рукописей, бурно развивающегося в эти десятилетия. В них впервые появились и были подхвачены иконописцами, в том числе и автором рассматриваемого памятника, самые невероятные формы кровель с нелепыми хоботообразными выступами, «цепляющимися» за столпы соседних строений, диковинных «роговидных» или хвостатых капителей, колонок с многочисленными «перехватами» разного рисунка. Искусство вписывать в арки велумы достигает у мастера невероятной изобретательности: он связывает их сложными узлами, вешает на кольца, спускает и укладывает драпировки на престолы. Своды и арки зданий передают не только килевидные очертания, характерные для архитектуры макарьевского времени, но и более сложные многолопастные профили, появляются круглые окна и различной формы башни и шпили с возвышающимися кокошниками. Мизансцены отделяются округлыми стенами и такими же высокими спинками тронов, которые, как и все элементы «мебели», обильно покрываются черневым орнаментом по золотому фону.

Художественный мир иконы отличается чрезвычайной насыщенностью изображений, цветовых сочетаний и колористических эффектов. Удлиненные фигуры с вытянутыми торсами и уменьшенными головами и конечностями приобретают заметно маньеристические черты, усиленные подчеркнuto живыми и разнообразными позами и жестами. Легко, грациозно ступающие образы органично вписываются в пространство клейм, подчиняя себе ритм склоненных горок, расступающихся архитектурных кулис, что придает сжатой иконной поверхности, почти не уходящей в глубь сцены, очень подвижный характер. Форма лепится не столько за счет живописного рельефа, сколько благодаря подробному и энергичному авторскому рисунку, стремительно и точно охватывающему сложные абрисы фигур. Особое внимание мастер уделяет многообразию и сложности отлетающих складок одежды, подробностям драпировок, манерно спадающих и создающих причудливую игру краев тканей, превращающихся в невесомые орнаменты. Изначально поверхность иконы была еще более насыщенной благодаря плотным белильным моделировкам, местами слегка тонированным или

⁸¹ Слово, 2004. С. 298–301.

⁸² Саенкова, 2017. С. 54–66.

⁸³ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. № 62. С. 392–402 (текст И. А. Шалиной).

подсвеченным контрастными по отношению к общему фону красками. Они уцелели далеко не везде и частично были утрачены во время реставрации. Активно пользуется иконописец цветными лаковыми притенениями, также отличными по колориту, красно-коричневые и зеленые растушеванные описи лежат по контурам фигур и плащей. Важное место в замысле памятника занимают орнаменты, особенно обильные в центральном изображении. Изысканно украшено пурпурное ложе Богородицы, обрамленное ажурными каймами, сплошь покрыты нарядной вышивкой подушки, но своей кульминации богатое живописное убранство достигает в писанном золотом ковре-подиуме в нижней части. В клеймах тяга к орнаментальности сказывается в повсеместном тонком черневом украшении золотых поверхностей, в кистях и краях мафория Марии, архитектурных фризах, жемчужных обнизях и замысловатых по рисунку колонках. По тонкости украшения они напоминают заставки и убранство лицевых рукописей и лишний раз дают повод думать, что в работе над иконой принимали участие миниатюристы. Характерны для новгородской живописи второй четверти XVI в. и утратившие конструктивную структуру горки, со «стекающими» лещадками, испещренными мелкими и частыми белильными «пяточками», создающими причудливый ковровый узор. Скалистая поверхность их повсеместно украшена разноцветными диковинными травами и деревьями.

Декоративный тон памятнику задает изощренная по узору и драгоценная по исполнению и мастерству рамка на коричневом фоне вокруг средника, — возможно, изначально она не предназначалась для закрытия древней басмой. Еще одна загадка этой «окладной» иконы — нетрадиционное для таких памятников сочетание золотого фона клейм с тонированным средником и нимбами, написанными светлым зеленовато-голубым цветом, оттенок которого стал характерным для русской иконописи 1540-х гг. Чешуйчатый с розетками орнамент самого серебряного оклада и бордюры из ветвистых стволов были широко распространены в новгородском искусстве этого времени.

Чрезвычайно развернутый житийный цикл иконы, а также высокое качество исполнения делают этот храмовый образ выдающимся памятником новгородского искусства второй четверти XVI в. Утонченность форм, насыщенный

и яркий, сияющий чистыми красками колорит, изысканность драгоценных орнаментов, тонкость и тщательность письма клейм, заполненных причудливыми архитектурными постройками и хрупкими изящными фигурами персонажей, мерцание серебряного позолоченного оклада, но особенно подробный и точный авторский рисунок позволяют рассматривать икону среди произведений, исполненных владычными мастерами Софийского Дома в 1540-х гг. Даже если она была создана после отъезда в Москву архиепископа Макария, она впитала самые характерные черты сложившегося при владыке стиля и отражает наиболее элитарный срез новгородского искусства той эпохи.

Несмотря на некоторую разницу в пропорциональном соотношении средника и полей, а также ширины рамы с клеймами, можно думать, что еще один памятник, происходящий из Антониева монастыря, — «Святитель Николай Мирликийский в житии»⁸⁴ — изначально мыслился как образ в местном ряду соборного иконостаса (ил. 19). Икона почти совпадает по размерам с престольным образом Рождества Богородицы, а ее житийный цикл насчитывает столько же клейм вокруг средника. По описи 1696 г. она находилась слева от Царских врат и стояла сразу за иконой Троицы в деянии, видимо также первоначальной и включавшей то же число композиций на полях: *«Образъ местной Николая Чюдотворца въ дѣяніи, во облацѣхъ Спасѣ и Пречистая Богородица, вѣнцы басменные золочены, обложенъ серебромъ басменнымъ жѣ золоченымъ; да въ прикладѣхъ крестъ мѣдной золоченъ; да вновь понагія хрустальная обложена серебромъ сканнымъ; пелена*

⁸⁴ НГМ Инв. № ДРЖ-986. Размер: 210,5 × 148,5 × 4,2 см. Передана из Псковского музея в 1973 г., куда попала в 1948 г. при реституции памятников из Германии. Реставрирована в 1978–1986 гг. в МО МНРХУ Е. М. Кристи и В. М. Сорокатым. Порядок клейм: 1. Рождество св. Николы. 2. Крещение св. Николы. 3. Исцеление сухорукой. 4. Обучение св. Николы грамоте. 5. Пострижение св. Николы. 6. Поставление в иереи. 7. Изгнание беса из кладезя. 8. Чудо с камнем. 9. Поставление в епископы. 10. Спасение отрока Димитрия. 11. Преставление св. Николы. 12. Явление св. Николы царю Константину во сне. 13. Избавление корабля от бури. 14. Явление св. Николы трем мужам в темнице. 15. Св. Никола избавляет от казни трех невинно осужденных. 16. Св. Никола возвращает Агрикова сына родителям. 17. Чудо о спасении трех купцов на море. 18. Прибытие спасшихся купцов в город. 19. Перенесение мощей св. Николы. 20–24 (25?). Чудо о трех иконах. Трапеза в доме Феофана. Спасение патриарха Афанасия от потопления (живопись клейм почти полностью утрачена). Полную библиографию см.: Шалина, 2016. Кат. № 74. С. 120–121.

19. Святитель Николай Мирликийский в житии. Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. 1540-е. НГМЗ



*выбойчатая узорчатая; свѣча писана краски, шанданъ оловянной»*⁸⁵. Трудно сказать, вошла ли она в число икон местного ряда при установке резной рамы (1716), во всяком случае, судя по описи 1765 г., ее место в это время занимала икона Богородицы Тихвинской в чеканном серебряном окладе, пожалованная в 1738 г. губернским секретарем Богданом Зелениным. Интересующий нас памятник упомянут на восточной (?) грани

северо-западного столпа: «образ Николая Чудотворца в чудесах, а по сторонам Спасителей и Бдцы, на нем венцы и оклад сребряные басменные золоченые ветхие»⁸⁶. На южной стороне того же столпа он зафиксирован в киоте описью 1901 г.,⁸⁷ здесь же оставался вплоть до начала Второй мировой войны⁸⁸.

⁸⁶ Опись, 1765. Л. 97 об.

⁸⁷ Опись, 1901 (1903–1911). Л. 37. № 182.

⁸⁸ Опись, 1930. Л. 31.

Монументальная по размерам и общему замыслу икона принадлежит тому варианту житийного изображения святителя, который сложился в Новгороде и получил широкое распространение в местном искусстве во второй трети XVI в. Эти памятники отличаются не только близким составом клейм и их композиций, но и иконографией средников с ростовой фигурой прямолично стоящего святого в позе оранта, благословляющего и держащего Евангелие, получившего в начале столетия устойчивое название Николая Зарайского. Образ облаченного в полиставрион иерарха, как правило, сопровождают поясные образы Христа и Богородицы, размещенные в цветных медальонах и вручающие ему епископские инсигнии. Аналогично антониевскому памятнику святой представлен на новгородских иконах близкого времени⁸⁹. Центральные изображения этих произведений восходят к одному варианту, однако антониевский образ имеет целый ряд особенностей. Только здесь поддерживаемое розовым платом Евангелие раскрыто, а на его развороте помещен традиционный текст зачала Евангелия от Луки (6:17), читаемый в день памяти святителя. Необычно сложен длинный желтый омофор, загнутый по линии фелони и перекинутый через левую руку за переплетом тяжелой книги. Примечательно, что привычный для новгородской живописи белый полиставрион с черными крестами (сохранный в изображениях клейм) сменила мягких колористических оттенков фелонь с размещенным в медальонах и на подкладке крестовидным декором. Так решены одежды святителя и на иконе из Боровичей, однако антониевский образ отличается большей цветностью и декоративностью. Многочисленными орнаментами испещрены на нем и синяя епитрахиль, и коричневый подризник с золотым узором, перекликающимся с драгоценной рамкой вокруг средника как этого памятника, так и храмового Рождества Богородицы. Подобно многим

никольским образам второй четверти — середины XVI в., святитель стоит на «мраморном» поземе — своеобразной примете местного искусства этой эпохи.

Житийный цикл состоит из 24 клейм (возможно, 25, точное число установить трудно из-за утраты большей части нижнего поля) и повествует о рождении и детстве святого, рукоположении в священнический сан, прижизненных и посмертных чудесах, помощи в различных бедах, успении и перенесении мощей. В его основе лежат разные редакции сочинения Симеона Метафраста и так называемого «Иного жития», в начале 1540-х гг. включенные в состав макарьевских Великих Четых Миней; а также литературные памятники, отдельно повествующие о преставлении, погребении и перенесении мощей святого. Иллюстративный цикл иконы является одним из самых развернутых и подробных в древнерусском искусстве и включает редкие сюжеты. В соответствии с новгородской традицией, сложившейся на рубеже XV–XVI вв., сразу несколько клейм посвящены эпизодам детства Николы — его рождению, крещению, исцелению сухорукой, происшедшему по дороге в школу, и обучению его грамоте, — образующих на верхнем поле своеобразный мини-цикл. Кажется весьма примечательным, что особое внимание к эпизодам детства чудотворца совпало с появлением обширных протоевангельских циклов на иконах Рождества Богородицы, ярким примером которых является рассмотренный храмовый образ собора Антониева монастыря. Вероятно, этим можно объяснить и сочетание в местном ряду этих памятников.

Расширенная иконография детских сцен⁹⁰ активно складывается в Новгороде в первой половине XVI в., когда в древнерусский календарь вводится новый богослужебный праздник в честь Рождества св. Николая (29 июля)⁹¹. В 1540-е гг. появляются сведения о посвященных ему престолах⁹². Закономерно, что в новом варианте больших храмовых икон заметно



20. Пострижение св. Николы (клеимо 5); Поставление в иереи (клеимо 6). Икона «Святитель Николай Мирликийский в житии». 1540-е

расширяется состав сцен детства мирликийского святителя. Причем это происходит раньше середины — второй половины столетия, как думали исследователи, поскольку уже на иконе, созданной для церкви Николы со Усохи во Пскове (1536), все ее верхнее поле отведено «младенческим» эпизодам святого, включая и достаточно редкие клейма⁹³. Видимо, с празднованием рождества чудотворца связано и устойчивое изображение в средниках псковских и новгородских икон, житийный цикл которых включает детские сцены, образа Николая Зарайского. По уставу в тот же день — 29 июля — полагалось читать повесть о принесении чудотворной иконы из Корсуни в Зарайск, и несмотря на то, что в древнерусском календаре вместе с ней праздновали Великолукский и Можайский образы, наиболее востребованным оказалось именно это изображение.

Иконография клейм на антониевской иконе чрезвычайно близка еще одному новгородскому памятнику конца 1540-х — «Николай Можайский, с 16 клеймами жития» из собрания Национального музея в Стокгольме⁹⁴, утратившему сведения о происхождении. Не исключено, что это была местная

икона Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря, поскольку опись 1642 г. упоминает о такой на одном из храмовых столбов⁹⁵. Повторяемость композиций, подчас дословная, несмотря на меньшие размеры стокгольмского памятника, включающего всего 16 клейм, позволяет думать, что они восходят к одному прототипу. Особенно показательны такие сцены, как «Крещение» с акцентированием большой крестильной чаши, поставленной на фоне врат огромного пятиглавого храма с несколькими рядами закомар, «Отдание святого во учение книжное» с идентичной позой монаха, склоняющегося к отроку; «Исцеление сухорукой» с позой припавшей к ногам святого женщины. Дублируются сцены поставлений в дьяконы, священники и епископы (ил. 20); по одной схеме написаны клейма «Спасение Дмитрия со дна моря», «Изгнание беса из кладезя», «Чудо о кладезе» («Обретение нового источника»), «Усмирение на море бури». Однако последовательность их на иконах разная: на стокгольмской все три «поставления» идут вслед за детскими сценами, на антониевской — они разбиваются двумя сюжетами, заимствованными из жития преподобного Николая Пинарского, игумена монастыря Св. Сиона, и размещены прямо на уровне

⁸⁹ Иконы из собрания Д. В. Сироткина (НХМ) (Розанова, 1970. Ил. 92–98 и аннотации); из Сыркова монастыря (?), написанной по заказу инока Авраамия в 1551–1552 гг. (ЦМиАР) (Иконы XIII–XVI веков, 2007. Кат. № 75. С. 410–41); из церкви Св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде (?) (ГРМ) (Святой Николай, 2006. С. 118. Кат. № 40); неизвестного происхождения второй четверти XVI в. (ГЭ) (Инв. № ЭРИ-1165. Опубл.: Русские житийные иконы, 1999. Кат. № 11. С. 50–51 (неверно датирована XIX в.); икона 1561 (?) г. из Боровичей (НГОМЗ) (Новгородская икона, 1983. С. 328. Ил. 209–212; Игнашина, Комарова, 2009).

⁹⁰ Саенкова, 2002.

⁹¹ Праздник упоминается в Чиновнике Софийского собора (Голубцов, 1899. С. 131–132).

⁹² Судя по Чиновнику Софийского собора (см. Голубцов, 1898. С. 131–132), таким был монастырь на Розваже, стоящий недалеко от Кремля и в 1555 г. возведенный в камне Федором Сырковым (НЛ, 1879. С. 334–335).

⁹³ Шалина, 2012.

⁹⁴ Инв. № NMI 284. Размеры: 131 × 110 × 3,5 см. Пост. в 1960 г. в составе коллекции А. Виберга; ранее — собрание В. Ассарссона. Опубл.: Шалина, 2005/1.

⁹⁵ Опись, 1642. С. 436.

21. Преставление
св. Николы
(клеймо 11);
Избавление
корабля от бури
(клеймо 14).
Икона
«Святитель
Николай
Мирликийский
в житии».
1540-е



головы святителя, что могло быть связано с монастырским происхождением памятника. «Чудо об изгнании беса из кладезя» и «Чудо с обретением в монастыре воды», расположенные зеркально в верхней части иконы, напоминают сюжеты монашеских житий, в первую очередь, преподобного Сергия Радонежского. Не исключено, что они отражают изменения монастырской жизни в Новгороде после введения архиепископом Макарием общежительного устава. Уже отмечалось, что Антониев стал одной из первых обителей, где были воплощены идеалы троицкого чудотворца. Необходимость в размещении этой пары клейм на верхнем уровне подтверждает следующее клеймо — «Поставление в епископы», оторванное от предыдущих двух «возведений».

Непоследовательность в развитии сюжетной канвы, принесенная в жертву программного замысла, — одна из характерных особенностей цикла иконы Антониева монастыря. Сцена «Преставление св. Николы» неожиданно оказалась в середине левого поля, отделив прижизненные чудеса от посмертных, при этом мастер разрывает историю с избавлением трех невинно осужденных стратилатов, помещая между ними сюжет чудесного спасения корабля от потопления (ил. 21). Чудо с Агриковым сыном Василием обычно находилось среди завершающих эпизодов повествования, но здесь оно также оказалось на боковом поле (ил. 22). Возможно, все эти перестановки были сделаны ради освобождения нижней части иконы для размещения двух редких историй, каждая из которых занимает, как и сюжет о стратилатах, по три клейма.

Одно из них — «Чудо святого о трех друзьях» (или «Спасение трех купцов от потопления») — иллюстрирует сюжет, входивший в число посмертных деяний Николы и включенный в так называемую пространную редакцию его жития, получившую широкое распространение лишь в списках XV в.⁹⁶ Устойчивый интерес к нему демонстрируют новгородские и псковские иконописцы второй четверти — середины XVI столетия⁹⁷. Но особенно поразительны по композиционному сходству и даже повторению отдельных деталей аналогичные три клейма стогольмской иконы. Здесь иллюстрируется история о том, как язычники напали на корабль, захватили сокровища и выбросили пловших на нем трех купцов в море (клеймо 17). Несчастные стали молиться и просить помощи у Николы, один из них утонул, а два других спаслись на большом камне, чудесно поднявшемся со дна моря. Сидя на нем, друзья славили Бога и св. Николу и вспоминали о своем утонувшем друге. Но тут *«всплыв кит велик и страшен, и положи главоу свою на камени том, и отверзе оуста своя, и быс акы пропасть <...> и изиде из оуст китовых оутоноувый друг их, носяй с собою мешек тяжек <...> полн злата...»*, которое захватили язычники (клеймо 18). Благополучно доплыв на камне *«летяше акы стрела»* «до града Византѣскаго»⁹⁸, три купца были торжественно

⁹⁶ Леонид, 1888.

⁹⁷ Кроме рассматриваемого образа, эпизод включен в житийный цикл икон из Сыркова монастыря (?) 1551–1552 гг., из собрания Д. В. Сироткина, из Боровичей 1561 (?) г. См. примеч. 90.

⁹⁸ Леонид, 1888. С. 14 и далее.

22. Св. Никола
возвращает
Агрикова сына
родителям
(клеймо 16);
Чудо о спасении
трех купцов
на море
(клеймо 18).
Икона
«Святитель
Николай
Мирликийский
в житии».
1540-е



встречены его жителями, которым и поведали происшедшее с ними чудо (клеймо 19). Безусловно, столь подробный живописный рассказ должен был восходить к циклам иллюминированных рукописей жития Николая Чудотворца, подобных лицевому списку из собрания Т. Ф. Большакова⁹⁹, где это чудо также включает несколько миниатюрных сцен. Судя по всему, рукопись была исполнена и украшена в 1570-х гг. новгородскими мастерами, работавшими в митрополичьем скриптории владыки Макария. Однако особый интерес мастера антониевской иконы к чуду о трех купцах, подробная иллюстрация которого стала одним из самых ранних примеров включения эпизода в лицевое

⁹⁹ Житие Николы Чудотворца, 1882. Л. 206 об. (Крутова, 1997. Цв. вкл.)

житийное повествование, может быть объяснен происхождением памятника из монастыря, созданного преподобным Антонием Римлянином, приплывшим в Новгород на камне. Отвалившийся от скалы, на которой молился столпник, он чудесным образом спас его от морской бури и гонений на православных, начавшихся в Римской земле в конце XI в. Не исключено, что весьма схожий «морской» эпизод жития Николы стал причиной внимания к нему иконописца.

Близкое происхождение имел и последний подробный мини-цикл из трех (или четырех?) утраченных на нижнем поле клейм, посвященных чуду с патриархом Христофором. Об этом свидетельствует фрагмент первой композиции, от которой сохранилось изображение трех икон, составляющих главное содержание этого эпизода. Его активно начинают иллюстрировать иконописцы, начиная с третьей четверти XVI в., вслед за появлением упомянутого лицевого жития, включающего подробное изображение истории. Однако иконы Антониева и Хутынского монастырей, созданные намного раньше этого фолианта, восходят к какой-то неизвестной новгородской иллюминированной рукописи, причем, судя по стилю живописи, рисунок для клейм обеих икон могли исполнять и сами миниатюристы. Примечательно, что образец, лежащий в основе антониевского памятника, был повторен не только мастером житийного образа св. Николая Можайского 1540-х гг. из Хутины (?), но и очень близкой по составу клейм и их композиционных особенностей храмовой иконой с образами Николая Чудотворца, апостола Иродиона, преподобных Сергия Радонежского и Варлаама Хутынского из Александро-Свирского монастыря (ГРМ)¹⁰⁰. Вопреки устоявшемуся мнению, полагаем, что она также была написана новгородским, а не московским иконником, выполнявшим волю игумена Иродиона и в память по преставившемуся (1533) основателю этой обители; и предназначалась для иконостаса главного Троицкого собора. Примечательно, что почти все дошедшие до нас изображения рассмотренной иконографии происходят из монастырских комплексов и могут быть связаны с введением в них общежительного устава¹⁰¹.

¹⁰⁰ Святой Николай, 2006. Кат. № 39. С. 116–117.

¹⁰¹ Отметим, что композиции сходных клейм известны еще по одной новгородской по стилю иконе неизвестного происхождения из собрания Гос. Эрмитажа (Русские житийные иконы, 1999. Кат. № 11. С. 50–51).



23. Великомученик Георгий, с житием в 24 клеймах. 1544 (?). ГРМ. Рама с клеймами

Происходит из местного ряда церкви Сретения (Иоанна Лествичника) монастыря Антония Римлянина в Новгороде



24. Мучение раскаленными железными сапогами.

Клеймо 10 рамы от иконы «Великомученик Георгий с житием в 24 клеймах». 1544 (?)

В изданиях альбомного характера рассматриваемый памятник неизменно связывался с новгородской живописью второй половины XVI в. Исключение составляет мнение В. М. Сорокатого, лишь упомянувшего его среди произведений 1540–1550-х гг., таких как храмовый образ Александрo-Свирского монастыря¹⁰². В свое время местная икона антониевского собора была рассмотрена нами как наиболее близкая художественная параллель житийному образу Николая Можайского из Стокгольмского музея (1540-е)¹⁰³ и клеймам с житием вмч. Георгия, некогда окружавшим не дошедший до нас средник с изображением святого воина (ил. 23, 24). В силу своей ветхости, икона Георгия еще в начале XIX в. была распиlena офенями-старообрядцами на отдельные части, а к середине столетия 24 фрагмента, дублированные на новые доски, оказались

¹⁰² Сорокатый, 1997. С. 302.

¹⁰³ Шалина, 2005/1.

в петербургском собрании В. А. Прохорова¹⁰⁴. На обороте последнего клейма сохранилась карандашная помета, сделанная уставом XIX в. и, видимо, копировавшая древний текст на самой иконе: «SHB (7052=1544) года писана для монастыря св. Антония Рима». Опись Антониева монастыря 1696 г., действительно, отмечает в надвратной церкви Преподобного Иоанна Лествичника «образ местный Георгия в деянии»¹⁰⁵, что дает повод отождествить его с фрагментарно дошедшим до нас памятником. С образом Николая Чудотворца с 24 эпизодами жития его роднит общий замысел и композиционные приемы, техника личного письма и характер подготовительного авторского рисунка, а также колористические особенности и палеография киноварных надписей. Очевидна и близкая манера исполнения отдельных деталей — горок, архитектуры, декора, даже примечательных головных уборов с поднятыми острыми полями, а также пристрастие к профильным изображениям. Это позволяет думать о создании обеих храмовых икон одним мастером, работавшим в 1540-е гг. над убранством храмов Антониева монастыря. Обе они являются яркими образцами искусства макарьевской эпохи, особенностью которой стала совместная работа над сложными сюжетными композициями миниатюристов владычного скриптория и иконописцев, одновременно трудившихся и над украшениями лицевых рукописей, переписывавшихся в процессе подготовки томов Великих Миней Четых в Софийской мастерской, и знаменовавших клейма житийных икон. Следует обратить внимание, что именно на эти десятилетия приходится обновление агиографических циклов многих святых, в том числе и Николая Мирликийского. О тесной связи художника храмовой иконы Антониева монастыря с макарьевским скрипторием свидетельствует авторская графика, отличающаяся легкостью и подвижностью, гибкостью линии и каллиграфической точностью ее исполнения. Несмотря

¹⁰⁴ ГРМ. Инв. № ДРЖ-1–24. Клейма (18 × 14,5 и 20,5 × 15,5 см) являются распиленными частями житийной рамы. Размеры реконструируемой иконы: около 155 × 115 см. Раскрыты до поступления в музей, в XIX в. Утоньшенная основа с авторской живописью, паволокой и левкасом была срезана с древней доски, разделена на отдельные клейма, дублированные затем на новые деревянные основания. Повторно реставрировались в РМ в 1913 г. Пост. в 1898 г. от А. В. Прохорова в составе собрания В. А. Прохорова. Оpubл.: Шалина, 2009; Шалина, 2016. Кат. № 63. С. 94–95 (с библи.).

¹⁰⁵ Опись, 1696. С. 272.

на насыщенность цветовой палитры, подготовительный рисунок виден повсеместно, причем во многих случаях это входило в замысел изографа, поскольку уверенно нанесенные линии просвечивают через полупрозрачные, почти акварельные краски и не обводятся описями, что также восходит к стилю миниатюр. Так, например, написаны все белые одежды, паруса кораблей и поверхности храмов, драпировки и конструктивные части которых лежат лишь в слое авторского рисунка, выполненного кисточкой, с характерными натеками краски в конце линий. Отметим не только его подробный, необычный для иконописца характер, но и присущую мастеру скорописную манеру с типичными для иллюстратора приемами: на уровне графики намечен объем с энергичной, скругленной на щеке «скобкой», «углом» нарисованы носы, «варежкой» переданы кисти рук. Моделировка личного письма с тонкими слоями плавей, лишь прикрывающих намеченную рисунком пластику, и «дрожащие» линии архитектурных членений, придающие живописную трепетность графической основе, также выявляют «рукописную» природу памятника. Создается ощущение, что знаменщиком иконных клейм был профессиональный рисовальщик-миниатюрист, не изменивший свои приемы при работе на доске. Характерна для новгородской живописи 1540-х и манера исполнения горок, написанных единым «массивом» с узнаваемыми п-образными выступами между лещадок, отмеченных мелкими белильными «пятточками». Столь же типичны формы архитектуры с высокими, украшенными орнаментами стенами, лишь слегка подцвеченными жидкими красками; плоскостными многокупольными храмами, кровли которых мягко круглятся или имеют килевидные закомары; «подсматривающими» окнами, в том числе круглой формы, получившей распространение в макарьевскую эпоху. Здесь, как и в других иконах этого времени, встречаются звонницы и башни, увенчанные тремя разноцветными шпильями. Метко и искусно переданные подробности, например типично новгородские шляпы в клеймах с историей о трех друзьях, жесты, позы персонажей, чрезвычайно детально разработанные складки одежда, их орнаментация, особенно полиставрионов с тщательно выписанными крестами, также говорят о знакомстве мастера с искусством рукописной книги. К нему тяготеют подробные и каллиграфически точные киноварные надписи,

сопровождающие повествование в клеймах. В изысканном по сочетанию цветов колорите следует отметить пристрастие к ярким и чистым оттенкам киновари, красно-коричневым, охристым краскам, с одной стороны, а с другой — нежным, чуть разбеленным тонам. Матовая фактура письма сочетается с богатством колористических оттенков, особенно охры и зеленых, достигающих то кроющей плотности, то акварельной прозрачности. Впечатление нарядности и красочности, изысканности и тонкости усиливается в иконе обильным применением орнаментов, уподобляющих ее драгоценному ювелирному произведению. Разнообразный сложный и многоцветный узор покрывает почти все одежды Николы в середине, затейливую по золотому декору розовую рамку, отделяющую центральное изображение, драгоценные золотые решетки, эффектно написанные по черному фону арок и врат; вышитые подушки, украшенные столы и престолы. Особую красоту памятнику придает синий пигмент и «мраморировка» позема, сближающие его с другими иконами, происходящими из Антониева монастыря и написанными в то же десятилетие, особенно с фрагментами монументального образа «Страшный Суд» (ГРМ) (см. далее).

Опись 1696 г. отмечает в местном ряду иконостаса Рождественского собора наличие живописных боковых врат, ведущих в жертвенник и размещавшихся между двумя житийными иконами Николая Чудотворца и Иоанна Предтечи, Косьмы и Дамиана. Писец называет и украшавший их сюжет: «*Подле того образа двери северные, а в них писано лестница на золоте*»¹⁰⁶. В переписи имущества ничего не говорится об убранстве входа в дьяконник, но это не означает, что его не было, поскольку в такого рода документах боковые врата вообще упоминаются редко, а украшавшие полотнища сюжеты никогда не описываются полностью. При создании резной рамы иконостаса (1716) были «устроены» новые южные пономарские двери с изображением архангела Михаила и северные с образом архидиакона Стефана (не сохранились), сменившие древние с Лествицей. Однако в описи 1765 г. они также не упоминаются, подтверждая обычное правило, впервые появляясь лишь в документах начала XX в.: «*№ 30. Южная дверь с иконописным на ней изображением Архангела*

¹⁰⁶ Опись, 1696. С. 258. *Димитрий, еп. Рязанский*. 1914. С. 231.

25. Лестница
Иоанна
Лествичника.

Часть
боковых врат
иконостаса.
1540-е — около
середины
XVI в. ГРМ.
Из собрания
Н.П. Лихачева.
Видимо,
происходит
из иконостаса
собора
Рождества
Богородицы
Антониева
монастыря
в Новгороде,
где входила
в единый
комплекс
северных
боковых врат



Михаила, длиною 2 арш. 14 вершк. шириною 1 аршин, над нею в клейме образ Ангела Хранителя... № 33. Северная дверь с изображением на ней архидиакона Стефана во весь рост»¹⁰⁷. Таким образом, следует думать, что врата, созданные около середины XVI в., после 1716 г. оказались в числе монастырских «ветхостей» и разделили участь других древних памятников.

¹⁰⁷ Опись, 1901 (1903–1911). Л. 20 об. — 21.

В свое время мы предположили, что фрагментами их являются три выпилка с сюжетами «Лестница Иоанна Лествичника», «Притча о слепце и хромце», «Видение Евлогия»¹⁰⁸ (ил. 25–27), ранее

¹⁰⁸ Инв. № ДРЖ-2139. 63,3 × 44 × 4; Инв. № ДРЖ-2140. 64 × 45,5 × 3,5 см. Инв. № ДРЖ-2141. 62,5 × 44,2 × 4 см. Поступили в 1913 г. из собрания Н.П. Лихачева. Раскрыты от потемневшей олифы и записей и, по-видимому, распилены на отдельные композиции Н.Д. Тюлиным. Вторично расчищены в Русском музее в 1913–1914 гг. Н.И. Брягиным. Библ. см.: *Шалина*, 2003; *Шалина*, 2016. С. 101, 106–113 (с полн. библ.).



26. Притча о слепце и хромце

Часть боковых врат иконостаса. 1540-е — около середины XVI в. ГРМ. Из собрания Н. П. Лихачева

входившие в собрание Н. П. Лихачева (ГРМ). Они были приобретены ученым в марте 1898 г. у офени и реставратора Н. Д. Тюлина¹⁰⁹, причем уплаченная ему сумма — 500 рублей — была в те годы невероятно высокой, а художественная ценность «притч» подчеркивалась собственноручной записью владельца в описи своей коллекции, где они названы «униками» XV–XVI в¹¹⁰.

Иконы-спилки, некогда составлявшие один живописный ансамбль, вызывали неизменный интерес у исследователей, суждения о них встречаются на страницах почти всех изданий, посвященных искусству XVI столетия. Распиленными частями новгородской по происхождению четырехчастной иконы считал эти произведения

¹⁰⁹ Документы, 1912. Л. 662. Л. 662.

¹¹⁰ Из коллекций Лихачева, 1993. С. 251–252. № 268–270.

Н. П. Кондаков¹¹¹. М. В. Алпатов датировал их 1520–30 гг. и связывал с работой Макарьевской мастерской¹¹². Эту атрибуцию в последние годы поддерживал лишь В. М. Сорокатый, называя «притчи» среди новгородских произведений середины столетия¹¹³. Однако в большинстве случаев их относили к творчеству московских иконописцев, продолжавших традиции Дионисия, а в их замысле видели отражение злободневных публицистических сочинений эпохи¹¹⁴. О. И. Подобедова указывала на близость этих икон повествовательному языку и полемическому характеру произведений, созданных во время восстановления кремлевских храмов после пожара 1547 г.¹¹⁵

Вопреки распространенному мнению размеры памятников (62 (64) × 44 (45) × 4 см) и система их древних врезных шпонок, насквозь прорезающих иконные щиты, не позволяют реконструировать выпилки как большую многочастную икону: по горизонтали они никак не соотносятся друг с другом. Характер обработки досок, их оборотов и торцовых спилов свидетельствуют о том, что в древности они составляли два длинных вертикальных щита и, скорее всего, служили полотнищами боковых врат иконостаса¹¹⁶. «Видение Евлогия» и «Лествица» выпилены из одной основы: совпадают размеры и соотношения двух составляющих его досок, направление волокон древесины, одинаково расположены шпонки. Схожая по материальным данным икона «Притча о слепце и хромце», судя по иным соотношениям склеенных досок, исполнена на другом щите. Все это говорит о том, что в древности спилки были частями одних дверей, но не двустворчатых, что было бы типично, а двустворчатых. В пользу такого варианта свидетельствует ширина икон — всего 45 см, даже учитывая срезанные поля, полотнище двери было бы слишком узко для входа

¹¹¹ Кондаков, 1933. С. 252, 297.

¹¹² Алпатов, 1974. Ил. 185. С. 320.

¹¹³ Сорокатый, 1993. С. 66–67. Автор согласился с нашим мнением, что спилки могли составлять в древности створки боковых врат.

¹¹⁴ Мнева, 1955. С. 572; Мнева, 1965. С. 111–112; Мнева, 1977. С. 326–327; Дмитриев, 1940. С. 49–53.

¹¹⁵ Подобедова, 1972. С. 170–171.

¹¹⁶ Это мнение было высказано нами в работах: Из коллекций Лихачева, 1993. С. 166–169; Gates of Mystery, 1992. Р. 198–203. Cat. № 58–59. Подробное обоснование реконструкции памятника, его иконография и стиль рассмотрены: Шалина, 2003.



27. Видение Евлогия

Часть боковых врат иконостаса. 1540-е — около середины XVI в. ГРМ. Из собрания Н. П. Лихачева

священнослужителей, облаченных в тяжелые одеяния. По этой же причине трудно предположить, что «притчи» являются частями северной и южной дверей иконостаса. К тому же спилки имеют характерные для двустворчатых врат потертости и выбоины с внутренней стороны обеих створок, естественные при их постоянном раскрытии (при реставрации утраты заделаны новым левкасом).

Первоначальный замысел произведения представляется нам следующим образом (ил. 28). Каждое полотнище в древности имело высоту около 200 см и состояло из трех одинаковых по размеру клейм, то есть сохраняло традиционную для боковых врат трехчастность композиции. Вверху левой створки располагалась «Лествица», внизу «Видение Евлогия», между ними было еще одно, ныне утраченное изображение. Симметрично ему в середине правого полотнища была представлена «Притча о слепце и хромце», — об этом

говорит обработка правого торца этого спилка и отсутствие на нем характерных круглых отверстий, присутствующих на двух предыдущих иконах. Последние позволяют предположить, что обе створки были вставлены в одну общую раму с орнаментальным декором, подобно тому как крепится к ней полотнище северной двери 1570-х гг. из Благовещенского собора в Сольвычегодске¹¹⁷. Об этом свидетельствуют и остатки торцовых пазов внизу на иконе «Видения Евлогия» и вверху на клейме «Лествицы», предназначавшихся для крепления на штыри рамы. Появление единой неподвижной основы для двух открывавшихся створок выглядит вполне закономерным.

Гипотетически можно реконструировать первоначальный замысел северных врат. Между сценами «Лествица» и «Видение Евлогия» могла помещаться «Притча о сладости мира сего» (или близкий по содержанию сюжет) — композиция, получившая широкое распространение в искусстве XVI в. и известная, прежде всего, по иконографии дверного декора. Такая сцена известна по левой части двустворчатых северных врат иконостаса новгородского Софийского собора, где она изображена под сценой «Беседа Варлаама и Иоасафа»¹¹⁸. В верхней части правой створки, над «Притчей о слепце и хромце», скорее всего, были представлены «Сотворение Адама и Евы и Лоно Авраамово» — характерные сюжеты для большинства северных врат и располагавшиеся исключительно в их верхней части. Примером подобного объединения и соотношения сцен является спилоч дверей первой половины XVII в. из церкви Успения в Твери (ТОКГ)¹¹⁹, где, судя по следам белильной рамки, им сопутствовала еще одна композиция, видимо, «Смерть праведного и грешного», которая могла завершать внизу и рассматриваемую правую створку.

Реконструируемые боковые врата Антониевского иконостаса крайне редки и не только иконографическим своеобразием, но и своей двустворчатой конструкцией, известной лишь по новгородским памятникам. Это упомянутые

¹¹⁷ СИХМ. Инв. № СМ-348–Ж. Размеры: 202,5 × 88,5 × 5 (в раме), 191 × 74,3 × 3,5 см (без рамы). Искусство строгановских мастеров, 1991. Кат. № 2. С. 28.

¹¹⁸ Царевская, 2011. Кат. № 8. Живопись прописана в позднее время, поэтому датировать памятник в настоящем виде довольно трудно. Э. А. Гордиенко относит их к 1706 г. (Гордиенко, 1984. С. 225).

¹¹⁹ Инв. № Ж-1125: Попов, 1993. Ил. 173. С. 274.

выше северные двери иконостаса Софийского собора, причем их размеры (200 × 82 см) полностью совпадают с предлагаемым вариантом реконструкции. Появление там широких врат жертвенника было оправдано функцией собора как кафедрального: через них исходили на литию и крестные ходы, при этом облаченные в торжественные одежды священнослужители несли хоругви, выносные кресты и иконы, фонари и литургическую утварь¹²⁰. В таком случае и исследуемый ансамбль должен был принадлежать соборному храму с развитой богослужебной практикой, широким проемом жертвенника и высоким местным рядом.

Характер реконструируемого памятника позволяет с достаточной долей уверенности думать о его принадлежности иконостасу Рождественского собора Антониева монастыря и идентифицировать «притчи» как части описанных в 1696 г. алтарных дверей с «образом Лествицы на золоте». Повторим, что в соответствии с жанром переписных книг в них крайне редко указывается наличие северных и южных (кутейных) врат, не считавшихся иконой в полном смысле этого слова, не говоря уже о подробном описании всех частей их иконографии¹²¹. Когда они все же упоминаются, за редким исключением, писец не перечисляет все «дверные» композиции, часто ограничиваясь лишь их верхним сюжетом¹²². Это дает повод думать, что аналогичным образом поступил писец инвентарной книги Антониева монастыря 1696 г., упоминая на северных вратах лишь редкую сцену «Лествицы на золоте», расположенную, как мы показали, сверху одной из створок.

Напомним, что высота местных икон соборного иконостаса колеблется от 200 до 215 см, то есть с необходимым подиумом под ними

уровень нижнего тябла приходился на отметку около 2,5 м. По описи 1696 г., над северными вратами, ведущими в жертвенник, стояли два ряда небольших пядничных икон — среди них «*киот оловянной с подзорами, а в нем деисус да Георгий Великомученик обложены серебром <...> Под тем деисус створцы тройные, а на них писан деисус, обложен серебром басменным <...> над дверми киот, а в нем восьмь пядниц окладные ветхи*»¹²³. Общая высота двух пядничных икон, поставленных друг над другом, составляет около 45 см, то есть врата под ними должны были быть не менее двух метров, что полностью совпадает с предложенной реконструкцией.

Двустворчатая композиция северных врат могла объясняться чинопоследованием архиерейских служб в монастырском соборе Рождества Богородицы, престольный праздник которого совпадал с одним из главных торжеств самого Софийского собора, имевшего одноименный придел¹²⁴. Отметим также, что появление клейма с «Лествицей» на вратах соотносится с посвящением надвратной церкви монастыря Иоанну Лествичнику¹²⁵. Возможно, архитектурный образ изображенного на иконе монастыря со столь вытянутым столпообразным трехглавым храмом мог быть отчасти навеян реальным видом обители.

Изображение притчевых композиций на боковых вратах иконостаса совпало с эпохой формирования в XVI в. нового символического осмысления высокого иконостаса, когда его «глухая» стена, протянувшись от северной стены храма до южной и перекрыв всю высоту алтарного пространства, достигла грандиозных размеров. Трансформация идеи привела к соответствующему преобразованию его художественной структуры, что предопределило появление боковых врат, ставших необходимыми для создания зримого образа стены Небесного Иерусалима, увиденной св. Иоанном в Откровении (21:13–21). В отличие от высокого духовного смысла Царских врат, боковые выполняли свое непосредственное назначение — служили входом и выходом священнослужителей, поэтому их изображения

¹²³ Опись, 1696. С. 258.

¹²⁴ Голубцов, 1899. С. 22.

¹²⁵ Исследования сохранившихся частей стен церкви Иоанна Лествичника по характеру кладки и декора позволили Т.В. Гладенко датировать ее серединой XVI в.: Отчет, 1962. Л. 11.

28. Северные боковые врата иконостаса собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. Середина XVI в. Новгород
Реконструкция И. А. Шалиной



приняли на себя важную дидактическую функцию. Они не только напоминали о недоступности потеряннго рая, но демонстрировали те пути жизни, модели поведения, поучения и заповеди, которые должны были стать залогом обретения Царствия Небесного, наглядными образами познания божественной Премудрости.

Дверь как евангельский образ входа в Царствие Небесное и притча — как «завеса его тайны» образуют единый символический вход. Ее изображения, находясь между «внешним», которым «все бывает в притчах» (Мк. 4:11), и «внутренним», которым дано знать «тайны Царствия Божия», поднимали эту завесу, приглашая слушающих войти в приоткрывшуюся пред ними дверь уразумения и познания: «*Не премудрость ли взывает... у ворот, при входе в город, при входе в двери*» (Прит. 8:1,3). Живописные образы на вратах заставляли вспомнить соответствующие евангельские заповеди и поучения, облеченные в сжатую форму притчи.

Распространенные с раннего времени патериковые и проложные чтения к концу XV – началу XVI в. приобретают строго уставной характер, а репертуар их значительно расширяется, причем, в первую очередь, за счет книг назидательного характера. Это было связано с переходом богослужения на Иерусалимский устав, имевший определенную по строю и составу систему чтений. При этом уставные изменения более всего коснулись последования так называемых «часов» — особого круга дневного богослужения. Имевшие самостоятельное значение в древности «часы» читались в притворе храма и не совпадали по времени с первой частью литургии¹²⁶. С введением Иерусалимского устава они стали исполняться во время проскомидии на левом клиросе, то есть непосредственно перед входом в жертвенник¹²⁷. При этом основной корпус книг, в отличие от Студийского правила, отличался большим дидактическим элементом и стал в богослужении своеобразной проповедью книги¹²⁸. Наиболее обширными уставные чтения оставались в монастырях, где помимо Миней, Пролога, Измарагда, Лествицы и Лавсаика, предназначенных для произнесения на третьем часе, предлагались поучительные повести (в том числе о Варлааме и Иоасафе), рассказы, почерпнутые из патериков (Скитского, Египетского, Синайского), сочинения Ефрема Сирина и Кирилла Туровского, сборники назидательного характера¹²⁹. На наш взгляд, эти изменения и предопределили как поучительно-назидательный характер живописного декора врат, так и их сюжетный репертуар, поскольку все изображаемые здесь со второй четверти XVI в. «притчи» и «видения» иллюстрируют соответствующие читаемые на «часах» тексты.

Первая икона-спилок представляет собой иллюстрацию сочинения Иоанна Синайского «Лествица райская», являвшегося руководством к иноческой жизни и состоявшего из 30 «степеней» — ступеней духовного восхождения к совершенству, от земного к небесному. Иконография сцены восходит к византийским миниатюрам, с XI в. украшавшим фронтисписы рукописных списков этой книги. Однако в XVI столетии

¹²⁶ Муретов, 1895. С. 262; Мансветов, 1882. С. 141–142.

¹²⁷ Голубцов, 1907. С. 176; Дмитриевский, 1884. С. 131.

¹²⁸ Диаковский, 1913; Виноградов, 1915. С. XVI.

¹²⁹ Шляпкин, 1914; Виноградов, 1914.

сюжет становится важной темой дверного декора, посвященного праведной человеческой жизни, уподобленной Иоанном Лествичником длинному пути, который имел премудрость «своим началом» (Притч. 8:11). Наиболее востребованным образ Лествицы, соединивший символику входа в Царствие Небесное и врат, как места покаяния, был в убранстве монастырских храмов. Такая композиция есть, например, на многочастной двери в жертвенник Введенской церкви Кирилло-Белозерского монастыря (1607)¹³⁰. Но встречался образ и в кафедральных иконостасах, например, в соборе Рождества Богородицы в Суздале¹³¹; «лествица на бели» упоминается на дверях алтарного придела церкви Воскресения в Коломне¹³².

В левом нижнем углу рассматриваемой иконы у стен монастыря возвышается на кафедре Иоанн Синайский, читающий окружившей его братии свое сочинение, указывая на зримый образ райской лествицы, ведущей от его ног к небу. Тридцати главам его книги соответствует тридцать ступеней, пронумерованных на иконе киноварными буквенными пометами и сопровождаемые текстом «Восходите, восходите... с усердием...». По ним медленно поднимаются монахи: одолевшему последнюю ступень старцу, уже осененному нимбом, Христос протягивает руку, помогая войти в раскрытые врата рая. Недостойные, влекомые кознями злых бесов, срываются и падают в преисподнюю (ил. 29). Постоянное размышление о смерти, по Иоанну, и является опорой и помощью при восхождении к небу. Приметами искусства середины XVI в. является райское шествие многочисленных святых, разделенных на чины и возглавляемых царем Давидом, играющим на гуслях. Сопровождающие Иисуса в раскрытых вратах Богоматерь, Предтеча и архангелы, составляют своеобразный деисусный чин. Но самая необычная особенность иконы, отражающая характерную черту грозненской эпохи и ее интерес к переводной греческой литературе — подробная передача адской бездны с пиршественным столом, за которым восседают грешники во главе с античными властителями подземного мира — Плутоном и Прозерпиной.

Второй выпилоч со сценой «Видения Евлогия» написан на тему одного из рассказов Скитского

патерика — сборника, состоящего из кратких повестей о знаменитых подвижниках и нравоучительных слов отцов церкви. Древнейшие списки этой рукописи были известны на Руси еще в XIII в. и хранились в библиотеках многих монастырей. Отдельные статьи сочинения были включены в церковную службу и стали основой иконных композиций. Одна из них (помещенная под 4 августа в Прологе) — «*Иже на всенощных бдениях полезно души и благоугодию пред Богом не расслаблятися ленностью*»¹³³ — представляет собой краткий поучительный рассказ о том, как уснувшему во время чтения на всенощной «благоразумному» египетскому монаху «именем Евлогий» было таинственное видение. Он увидел поющих вместе с монахами ангелов, по окончании службы вышедших из алтаря и раздающих братии из прозрачных кошниц золотые, серебряные и медные монеты, просфилы целые и «в крохах», золотые сосуды с миром и кадила. Нерадивые монахи вообще ничего не получили. Евлогий, удивленный, что дары были столь различными, просил открыть ему суть видения. Согласно тексту, меры вознаграждения зависели от исполнения монашеского обета, усердной молитвы, чтения, поста, бдения, послушания и смирения.

Редкая иконография сцены «Видение Евлогия», восходящая к византийским памятникам палеологовского времени, подобно росписи западной стены нартекса монастырского храма Иошаницы (Сербия) конца XIV в.¹³⁴, повторяет композицию на северной предалтарной стене собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (1502)¹³⁵. По сравнению с сербской фреской, она гораздо подробнее иллюстрирует текст патерика и отличается большим числом монахов, присутствующих на всенощной. Расположенное непосредственно за клиросом, прямо у входа в жертвенник, изображение служило иллюзорным продолжением монашеской братии, стоявшей



29. Падающие в преисподнюю монахи. Фрагмент иконы «Лествица Иоанна Лествичника». Часть боковых врат иконостаса. 1540-е — около середины XVI в. ГРМ. Из собрания Н. П. Лихачева

здесь во время службы и слушавшей на чтении главы Скитского патерика. Бодрствуя у порога, она взирала на живописный образ притчи, напоминавшей о духовном бодрствовании, как залоге входа в Царствие Небесное. («*Блажен человек, который слушает меня, бодрствуя каждый день у ворот моих и стоя на страже у дверей моих*». Притч. 8:34)¹³⁶.

Уникальная для XVI в. композиция «*Притчи о хромце и слепце*» восходит к сочинению Кирилла Туровского (1130–1182) «*Притча о человеческой души и о телеси, и о преступлении*

Божия заповеди, и о воскресении телесе человека, и о будущем суде...»¹³⁷ В ней рассказывается, как хромец и слепец (эдемские жители), нанятые сторожить виноградный сад (рай) и нарушившие запрет хозяина (Бога), были пойманы и изгнаны из его врат, а потом представлены перед судом Всевышнего. Поскольку «*хромец есть тело человека, а слепец есть душа*», Кирилл Туровский так говорит о сокровенном смысле обоих образов: «*Створи Бог тело вне рая и внесе е в эдем, а не в рай... Рай бо место есть свято, яко же церкви олтарь. Церкви бо всем входна*». Врата, охраняемые слепцом и хромцом, символизируют то же, что и двери, отделяющие недоступный алтарь (Рай) от наоса церкви (Эдема). Ограда и стены сада, согласно Кириллу, символизируют страх Божий, его законы и заповеди. Входом, «незапертыми вратами» Рая (или открытыми вратами сада, насажденного хозяином) были Древо познания, послушание и смирение, которые и нарушили сначала Адам и Ева, а потом хромец и слепец, наказанные и изгнанные за это из сада — Эдема — Рая. Очевидно, что источником сочинения Кирилла Туровского послужила евангельская притча о злых виноградарях: «*Человек некто домовит бышиа, иже насади виноград и огради оплотом и ископа точило и остави вход и сотвори врата, но не затвори входа*» (Мф. 21:33). Поскольку точило, место отделения сока и приготовления вина, ассоциируется с Голгофой и уподобляется христианскому жертвеннику, то и «незатворенные врата» сада напоминают о северных дверях иконостаса. Прямое указание на место совершения действия содержит и текст Кирилла Туровского: рассказывая об изгнании от врат провинившихся хромца и слепца, автор патетически восклицает: «*Господь бо свесть злохитрых помышления, яко суть лестна... и изгонит нечестивыя от жертвеника*»¹³⁸. Понятно, почему этот сюжет получает широкое признание в дверном декоре: «Исцеление слепца и хромца» входило в убранство дверей церкви Свв. Иоакима и Анны в Можайском монастыре¹³⁹. Нередко она сочеталась в композиции врат жертвенника со сценой создания Адама и Евы и их грехопадением, что наделяло их символизмом

¹³⁰ Иконы Кирилло-Белозерского музея, 2005. Кат. № 59. С. 200–207.

¹³¹ Опись собора Рождества Богородицы в Суздале, 1875. № 36–37.

¹³² Писцовая книга, 1577–1578. Л. 303.

¹³³ Самые ранние рукописи Скитского патерика относятся к первой половине XV в.: РГБ. Собр. Троице-Сергиевой лавры. № 704. Л. 23–23 об.; № 701 (1469 г.). Л. 256–258 об.; № 705. Гл. 28–29. Середина XVI в. В некоторых рукописях встречаются различные тексты, также включавшие эпизод «Видение блаженного Евлогия». То же собрание: №№ 489, 452 а (первой половины XVI в.), 515, 468 а (XVI в.), 577, 210 а — 212а (XVI в.). ГИМ. Епарх. 384, 385, первая половина XVI в. Полный текст издан: *Евлогиево видение* // ВМЧ, 1914. Стлб. 2566–2569.

¹³⁴ Petković, 1995. Р. 289–298.

¹³⁵ Данилова, 1970. Табл. 53, 141.

¹³⁶ Помимо Антониева иконостаса, «Видение Евлогия» встречается и на других вратах, ведущих в жертвенник, например в соборе Крыпецкого монастыря под Псковом (Успенские, 1900. Т. III. С. 190–192); возможно, Успенского храма Свяжского монастыря, 1560-х гг., поскольку в описи 1614 г. отмечено, что «на них писаны повести из Патерика» (Опись, 1614. С. 9).

¹³⁷ БЛДР. Т. 4. XII век. СПб., 1997. С. 142–159.

¹³⁸ Там же. С. 152.

¹³⁹ Писцовая книга, 1577–1578. С. 636

«незатворенных» врат, как образа божественного Творения и его познания, страха и закона Божьего¹⁴⁰.

Символический замысел убранства северных врат Антониевского собора явно отвечал характеру общежительной монашеской жизни, в 1528 г. введенной архиепископом Макарием в новгородских монастырях. Создание подобного программного ансамбля для крупнейшей городской обители, — одной из первых принявшей строгое общежитие, — весьма характерен для художественной деятельности будущего московского митрополита. Символизм замысла, наглядность и назидательность художественного языка этого памятника позволяют думать, что он вполне мог стоять у истоков широкого распространения на Руси боковых врат с «притчами», что произошло уже в эпоху пребывания Макария на митрополичьей кафедре в Москве.

Если двустворчатые двери вели в жертвенник собора Рождества Богородицы, то очевидно, что появление их связано с установлением в соборе нового четырехъярусного тяблового иконостаса. Действительно, при сравнении «притч» с входившими туда иконами, созданными группой мастеров на протяжении 1540-х гг., нельзя не заметить их безусловную художественную схожесть, объясняемую не только общим местом создания, но и близким временем исполнения. Наряду с ними, живопись трех дошедших до нас икон-спилков являет пример вполне устоявшегося стиля владычной мастерской. Иконописный язык их сохраняет яркую авторскую индивидуальность, изобразительную ясность, колористическую звучность, декоративизм и тонкую графичность — особенно, довольно близкие живописи местного житийного образа Рождества Богоматери, отдельные сцены и фигуры которой воспринимаются прямыми цитатами «Притчи о хромце и слепце». Плотный, почти эмалевый характер живописной поверхности спилков, сияющих чистыми насыщенными красками, декоративное сочетание белого, красного, зеленого цветов, сложно составленные пигменты, многослойное личное письмо с тонкими белильными бликами, придающими образам живую выразительность, свидетельствуют

¹⁴⁰ Двери с такими изображениями были, например, в псковском Крыпецком монастыре (Успенские, 1900. С. 190–192); они известны по спилку северной створки Тверского музея (ТОКГ. Инв. № Ж-1125: Попов, 1993. Ил. 173. С. 274) и др.

о принадлежности памятника тому варианту стиля, который сложился в Новгороде во второй половине 1540-х гг. Среди икон, украшавших церкви Антониева монастыря, близкую параллель притчам, помимо главного храмового образа Рождественского собора, составляют спилки с изображениями святителей и дьяконов, возможно составлявших части Царских врат его иконостаса (см. о них выше).

Иконы также отличает свободный и очень подробный уверенный рисунок, замысловатость графической основы, столь характерной для произведений, исполненных в архиепископской мастерской Макария. Плавная круглящаяся линия, очерчивающая крылья, широкие нимбы, гибкие мягкие очертания свитков, которыми подчеркивается грация и изящество фигур, сочетается со скорописными приемами письма миниатюристов, выявляемыми при исследовании икон в ИК-лучах: обобщенно, «варежкой» намечены кисти рук, S-образной скобкой — скулы щек, повсеместны затеки сажи и пунктирные движения кисти. Вместе с тем мастер достаточно манерен, сохраняет пристрастие к бурным каскадам и прихотливой игре складок развевающихся плащей с закрученными спиралевидными узлами, выразительным эффектным позам. Столь же изысканна его архитектурная графика: замысловатые профили закомар, сводов, форма круглых окон, килевидных порталов. В сложном осмыслении плоскостей, контрастном соотношении мелких и крупных, криволинейных и прямых элементов очевиден стиль архитектуры второй четверти XVI в., таких как каменная церковь Сретения (1537) в самом Рождественском Антониевом монастыре. Нарастание декоративности чувствуется в обращении к силуэтно-аппликационному принципу расположения фигур, регистровости и размеренности композиций. Отчетливо выражено и стремление мастера к орнаментальности изображений, деревья и травы райского сада превращаются в причудливую и богато украшенную миниатюрную (книжную) заставку, а формы и декор храмов настолько изысканны и отточенны, что невольно напрашивается их сравнение с идеальными образами Небесного Иерусалима.

Вместе с тем фрагменты боковых врат Антониевского собора весьма близки «иконному» стилю миниатюр, созданных в Новгороде по заказу Филиппа Колычева для украшения Евангелия,



30. «О Тебе радуется...»
Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. 1540-е. Новгород. НГОМЗ

исполненного в Соловецком монастыре писцом Иасафом Белобаевым в 1551 г. (БАН. Сол. 1)¹⁴¹. Этот датированный памятник демонстрирует определенные изменения, которые художественный стиль макарьевских мастеров претерпел к середине столетия. Величественные фигуры евангелистов, размещенные на двойном светло-зеленом поземе и на фоне плотных листов золота, выглядят драгоценными эмалевыми вставками, настолько насыщенные и густые цвета использует здесь миниатюрист. Сохраняются сложные, подсвеченные цветными бликами части одежды, напоминающих приемы мастеров иконостаса в Рождественском приделе Софийского собора (около 1549), но многослойное письмо ликов становится намного плотнее, используется темный оттенок санкиря, а каллиграфически отточенный авторский рисунок явно уступает место весомой пластике фигур с невысоким, но все же ощутимым объемом и яркому колористическому пятну.

Иконы-спилки чрезвычайно близки миниатюрам рукописи Христианской топографии

¹⁴¹ Шалина, 2016. Кат. № 69. С. 101, 104–105.

Козмы Индикоплова (РГБ. Собр. МДА. № 102), написанной в Новгороде около 1554 г.¹⁴² Иконный характер этих миниатюр, непохожих на более ранние и прозрачные по исполнению Софийский (1538) и Успенский (1542) списки того же сочинения, помещенного в соответствующие тома Великих Миней Четых архиепископа Макария, также отражает изменения, происшедшие во второй половине 1540-х гг. в художественной манере рукописной мастерской, культивировавшей теперь не только утонченную графику и стремительность рисунка, но и колористическую насыщенность образов. Возможно, такой стиль более импортировал архиепископу Феодосию, сменившему на архиепископской кафедре владыку Макария.

Живописные особенности «притч» позволяют видеть в них работу двух иконописцев, а методы их работы, и прежде всего подробный подготовительный рисунок¹⁴³, свидетельствуют о том, что иконы создавались в крупной мастерской. Поэтому есть все основания связывать их исполнение с деятельностью того же круга художников, в 1540–1550-х гг. работавших при архиепископском дворе. По-видимому, именно здесь на протяжении целого ряда лет и исполнялись иконы для иконостасов храмов Антоньева монастыря.

Среди дошедших до нас произведений Рождественского собора XVI в. следует отметить еще образ «О Тебе радуется...»¹⁴⁴ (ил. 30), который опись 1696 г. упоминает на столпе против левого крылоса, рядом с крупным изображением Спасителя с припадающими Антонием Римлянином и Варлаамом Хутынским: «*Да на том же столпе образ местной О Тебе Радуется, оклад серебряной басменной золочен; у Спаса и у Богородицы венцы и цаты сканные с подзоры; одиннадцать венцовъ резных золочены; да у того ж образа понагея костяная; паникадилицо медное о шти перах, яблоко медное резаное*»¹⁴⁵. При создании резной рамы иконостаса в 1716 г. его использовали в качестве центрального изображения в пророческом ряду (заменив древний образ

¹⁴² О датировке памятника см.: Серебрякова, 1999; Шалина, 2016. С. 75, 114–115. Ил. 108, 131–133. Большая часть миниатюр этой рукописи опубликована в изд.: Русская Библия. Т. 4. 1997; Т. 9. 1998.

¹⁴³ Иконы были исследованы в отделе технико-технологических исследований О. В. Голубевой.

¹⁴⁴ НГМ Инв. № ДРЖ-876. КП 3059 (1–2). Размеры: 158 × 131 × 3,6 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982–1985 гг. С. В. Кузнецовым.

¹⁴⁵ Опись, 1696. С. 258.

«Богоматери Воплощения»), где он и оставался вплоть до Второй мировой войны. Не исключено, что написанный одновременно с другими местными иконами образ предполагалось установить в местном ряду, поскольку традиционное для него изображение, как правило, располагали в левой части по сторонам от входа в жертвенник или ближе к северной стене¹⁴⁶. Примечательно, что все известные композиции «О Тебе радуется...», в том числе и антониевская, близки по размеру (высота колеблется от 142 до 156 см) и варьируют одну иконографическую схему. В то же время, рассматриваемый образ существенно ниже других храмовых образов Рождественского храма, достигающих в высоту до 215 см. Не исключено, что его предполагалось поставить «на завороте» северной стены или местоположение на столпе, против врат жертвенника, мыслилось изначально.

Сложившаяся в последней трети XV в. сцена получила широкое распространение в древнерусской живописи в первой половине — середине следующего столетия. Каждый из ее элементов глубоко традиционен и восходит к византийской иконографии, но их соединение и создание нового выразительного образа произошло на Руси. Изображение соответствует песнопению в честь Богоматери, входящему в состав утренней воскресной службы восьмого гласа Октоиха: «О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь, ангельский собор и человеческий род, освященный Храме и Раю словесный, девственная похвало, из Нея же Бог воплотился и Младенец бысть, прежде век сый Бог наш. Ложесна бо Твоя Престол сотвори. И чрево Твое пространнее небес содела. О Тебе радуется, Благодатная, всякая тварь, слава Тебе». Песнопение исполнялось в храме нечасто — лишь на каждой восьмой недельной утрени, однако ситуация изменилась во второй половине XV в. с заметным увеличением в последовании литургии Василия Великого тайных ходатайственных

молитв, читаемых сразу после Эпиклезы (освятительной молитвы Святого Духа). Параллельно с последовательным поминовением в них всех чинов святости: праотцев, отцов, патриархов, пророков, апостолов, мучеников, исповедников, учителей — на клиросе, то есть непосредственно перед входом в жертвенник, стали исполнять песнопение «О Тебе радуется...», что и послужило поводом к формированию на Руси его живописной иллюстрации.

В соответствии с чтением ходатайственной молитвы строится вся нижняя часть композиции, где в предстоянии перед образом тронной Богородицы изображены все поминаемые в ней чины святых — весь «человеческий род», славящий и воспевающий Деву Марию, принесшую в мир и даровавшую ему Спасителя. Ореол божественной славы плотной толпой окружает «ангельский собор», а вверху возвышается пятикупольный «освященный храм», вознесенный на вершину горы и плотно вписанный в белоснежную окружность «Рая словесного», усаженного богатой растительностью. Тем самым и земная, и небесная зоны иконы последовательно иллюстрируют каждую строфу песнопения, автор которого — Иоанн Дамаскин — с раскрытым свитком своего сочинения предстоит у подножия трона Богородицы.

Судя по всему, в Новгороде сложился свой вариант композиции «О Тебе радуется...», отличавшийся от московской иконографии целым рядом особенностей. В отличие от многих столичных памятников, «род человеческий», разделенный на чины, представлен подробнее и в двух регистрах, причем в правой части верхнего ряда возвышается царственный род, возглавляемый образом св. князя Владимира (с крестом в руке), за которым следуют свв. братья Борис и Глеб. За ними видны монахини в клобуках («девственная похвало»), на московских памятниках размещенные отдельной группой рядом с окружностью рая. Численно увеличен сонм русских митрополитов в белых клобуках, стоящих вослед Иоанну Дамаскину. Этих особенностей еще нет на таблетке из серии софийских святцев конца XV в.¹⁴⁷, но они уже появляются на храмовой иконе 1530-х гг., найденной П. И. Юкиным в церкви у озера Мячино



31. Апостолы Петр и Павел.
Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы.
1560–1570-е.
Москва. НГОМЗ

(ГРМ)¹⁴⁸. Антониевский образ сохраняет эти иконографические приметы, но относится к более развитой схеме композиции. Он в большей степени следует местной иконе «О Тебе радуется...» из церкви в Кожевниках (1558)¹⁴⁹. Оба памятника объединяет редкая подробность: в их композицию введена фигура разбойника Раха, написанного с большим крестом на плечах на фоне Рая, словно уже вошедшего туда, согласно известным словам Христа (Лк. 23:43). Кроме того, лишь на этих двух новгородских иконах горки делятся на два склона и между ними (под окружностью славы) необычно обнажена розовая стена храма. Очевидно, что оба мастера использовали один образец, что, как будет показано ниже, характерно для целого ряда икон и даже целых чинов обоих соборных иконостасов. Судя по большей красочной яркости и плотности,

отточенному декоративному решению иконы из Кожевников, отличающейся изысканной отделкой каждой детали, особенно архитектурного фона, определенной композиционной манерности сцены, жестким и даже чуть колющим контуром рисунка, она ориентировалась на антониевский образ, более монументальный и цельный. Гораздо мягче и пастознее личное письмо мастера, использующего контрасты глубокого темного санкиря холодноватого оттенка и теплых розоватых охрений. Глубоко посаженные глазницы и изогнутая форма «нависающих» лбов придают образности этого памятника индивидуальный характер, непохожий на другие местные иконы Рождественского собора. Нежными оттенками отличается цветовая палитра произведения, в котором наряду с интенсивно красными широко используются розовые, светло-зеленые и голубые краски. Если произведение из церкви Петра и Павла датируется 1558 г., очевидно, что антониевская икона была написана гораздо раньше, в 1540-е гг. вместе с другими древнейшими частями иконостаса, даже учитывая плохую сохранность произведения.

Особое место в местном ряду соборного иконостаса занимает икона «Апостолы Петр и Павел»¹⁵⁰ (ил. 31) с монументальными фигурами святых, занимающих весь средник. В отличие от двух главных храмовых икон, у нее отсутствуют житийные клейма, а основа отличается меньшей (на 15 см) высотой, равной образу Софии Премудрости Божией последней четверти XVI в. Чуть развернутые друг к другу апостолы представлены по сторонам поясного образа благословляющего их Христа, изображенного в красном медальоне в верхней части иконы и передающего ключи от рая Петру и Евангелие Павлу, — те инсигнии власти, которые держат сами святые. Между апостолами помещена небольшая фигура преподобного, над которой частично сохранилась именуемая надпись. В. Д. Сарабьянов, посвятивший памятнику специальную работу¹⁵¹, читал ее как АГИОСЪ СТЕФАНЪ ОТЕЦЪ.

¹⁵⁰ НГМ Инв. № ДРЖ-888. 196 × 140 × 4 см. Раскрыта частично в мастерской НГОМЗ в 1958 г. А. М. Мантейфель; полностью в 2002–2004 гг. в МНРХУ В. Д. Сарабьяновым. (Макарий, архим., 1860. Ч. 2. С. 115; Толстой, 1862/2. С. 154; Ласковский, 1913. С. 24; Гордиенко, Трифонова, 1986. Кат. № 20. С. 244–245. Гордиенко, 2001. С. 417. Рис. 173; Сарабьянов, 2005/3; Декоративно-прикладное искусство, 2008. Кат. № 370. С. 563–564 (Трифонова А. Н.); Иконы Великого Новгорода, 2008. С. 174).

¹⁵¹ Сарабьянов, 2005/3.

¹⁴⁸ Шалина, 2016. С. 68–69. Кат. № 43.

¹⁴⁹ Иконостас, 2011. № 2.

¹⁴⁶ Именно там стояла икона «О Тебе радуется...», созданная в 1481 г. для Успенского собора Московского Кремля (Иконы Успенского собора, 2016. Кат. № 5. С. 135–144), а также аналогичный памятник, написанный вместе с остальными рядами иконостаса и главными храмовыми образами для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1497) (Иконы Кирилло-Белозерского музея, 2005. Кат. № 37. С. 152–153); икона того же сюжета 1530-х гг. в соборе Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря (Там же. Кат. № 76. С. 252–255) и др. Сходная ситуация наблюдается в Новгороде, например, в церкви Петра и Павла в Кожевниках (Иконостас, 2011. № 2).

¹⁴⁷ Вздорнов, 2007. Табл. XXV.

Нет достоверных данных, входила ли икона свв. Петра и Павла, написанная позже главных храмовых образов и отличающаяся от них размерами, в местный ряд иконостаса XVI в. Самым ранним свидетельством ее местонахождения там является описание посмертного чуда 1655 г. в одном из списков жития Антония Римлянина, где изображение упоминается рядом с древним образом Благовещения «за левым крылосом», то есть в северной части нижнего яруса, скорее всего, «на завороте» стены¹⁵². Видимо, там икона находилась с момента появления в монастыре. Однако позже ее переместили в иконостас северного придела Иоанна Богослова, пристроенного к собору в 1680 г. Во всяком случае, слева от Царских дверей «подле» образа Богоматери Одигитрии описывает ее составитель переписной книги 1696 г.: «образ местной же апостоли Петр и Павел, во облаце Спас, венцы и цата и оклад басменные золочены»¹⁵³. Вновь в соборе она оказалась при устройстве барочного иконостаса (1716), где заняла то же место, что и в приделе. Здесь ее фиксирует опись 1765 г.: «Образ местной святых верховных апостол Петра и Павла, над ними сверху Спасителей, а внизу преподобного Феофана, обложен серебром басменным, венцы серебрянные басменные, золочены»¹⁵⁴, а также свидетельства начала XX столетия¹⁵⁵, в том числе опись 1903–1911 гг.: «<...> древняя икона св. апостолов Петра и Павла с изображением Спасителя на верху иконы и преп. Феофана между апостолами, <...> обложена по полям и частию в середине <...> басмою <...> Риза <...> устроена в 1892 году на средства монаха Никифора»¹⁵⁶. Следует обратить внимание, что источники XVIII–XIX вв. называют уменьшенную фигуру святого преподобным Феофаном.

В монастыре икона Петра и Павла издавна почиталась наряду с домонгольским образом «Благовещения» среди «курсунских» древностей, то есть также считалась греческой по происхождению. Предание это сохранялось и позже¹⁵⁷, причем даже среди опытных реставраторов ЦГРМ, обследовавших Антониев монастырь в 1931 г.:

Е. А. Домбровская и Н. И. Брягин видели в ней памятник XIII в.¹⁵⁸, Ю. А. Олсуфьев — XII столетия¹⁵⁹.

Несмотря на традиционность иконографии, она обладает индивидуальными особенностями и не является буквальным повторением известных образов апостолов, в том числе середины XI в. из Софийского собора¹⁶⁰. Однако именно к этому изображению восходят развернутые к центру фигуры святых и жест левой руки Петра, также держащего три ключа и свиток, словно вынимаемый им из-под полы гиматия, но этим сходство памятников и ограничивается. В отличие от храмовой иконы 1558 г. из церкви в Кожевниках¹⁶¹, повторяющей редкое расположение апостола Павла по правую руку от Христа, антониевский образ принадлежит к традиционному изводу, с привычным размещением святых. Он близок иконе «Петр и Павел» начала XIII в. из Белозерска (ГРМ)¹⁶² с аналогично решенными одеждами прямоличных апостолов, плащи которых сложены и спадают круглой складкой на плечах, а в небесной ауре представлен благословляющий Христос. В то же время композиция существенно разнится с известным изображением первоапостолов из Успенского собора Московского Кремля первой четверти XV в.¹⁶³, где фигуры еще сильнее развернуты к центру, медальон с образом Спасителя отсутствует, а плащи свисают с покровенных рук каскадом объемных драпировок.

Наиболее загадочна на иконе небольшая фигура монаха, начало его именующей надписи не сохранилось, и ее можно читать как Стефан или Феофан, как и называют святого описи XVIII–XIX вв. Определение статуса седого монаха с длинной бородой и свитком в руке как «ОТЕЦЪ» подчеркивает его исповедническую миссию. Однако это отнюдь не помогает определить его имя, поскольку таковые известны в обоих случаях. В силу того, что сюжет иконы и соименный образ никак не связываются с историей Антониева монастыря, нельзя полностью исключать, что она оказалась там в более позднее время, возможно разделив судьбу древнего образа Благовещения

из Аркажского монастыря (?). Важно, что уменьшенное изображение, размещенное рядом с полнофигурными образами свв. Петра и Павла, восходит к древней новгородской традиции, известной по таким памятникам, как икона «Иоанн Лествичник, Георгий и Власий» второй половины XIII в. (ГРМ)¹⁶⁴, миниатюра Евангелия 1279 г. с изображением Иоанна Богослова и апостола Симона (РГБ. Рум. 105. Л. 1 об)¹⁶⁵, иконы «Никола Чудотворец, Косьма и Дамиан с житием» первой четверти XIV в. из Озереве (ГРМ)¹⁶⁶ и «Отечество» с апостолом Филиппом начала XV в. (ГТГ)¹⁶⁷. Однако замысел образа свв. Петра и Павла наиболее близок иконе «Благовещение с Феодором Тироном» последней трети XIV в., видимо из Феодоровской церкви на Ручью (НГОМЗ)¹⁶⁸, с небольшой прямоличной фигурой воина, размещенной между главными персонажами праздника. В ее композиции справедливо видят повторение иконографии древнего храмового образа XII в., что доказывает существование в новгородском искусстве раннего времени традиции сочетания разномасштабных изображений, наделения их функциями главных и второстепенных (патрональных или соименных) образов. Вместе с тем подобная композиция, столь прямолинейно «нарушающая» иконное пространство, с трудом связывается с искусством XVI столетия.

Анализовавший художественный строй антониевского образа В. Д. Сарабьянов справедливо отмечал и отсутствие в нем каких-либо характерных примет новгородской иконописи этого времени¹⁶⁹. Для нее совершенно нетипичен, прежде всего, приглушенный колорит, построенный на коричнево-охристой и сине-зеленой цветовой гамме, исключающей чистые и определенные оттенки красок. Такая палитра более характерна для московской живописи поздней грозненской эпохи с присущими ей диссонансными сочетаниями окрашенных плоскостей и напряженностью образных характеристик. К столичному искусству 1570-х гг. тяготеют пропорциональные соотношения вытянутых и несколько тяжеловесных,

¹⁶⁴ Новгородская икона, 1983. Ил. 16.

¹⁶⁵ Ророва, 1975. Ил. 21–25.

¹⁶⁶ Новгородская икона, 1983. Ил. 29.

¹⁶⁷ Каталог, 1995. Кат. № 25. С. 85–87.

¹⁶⁸ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. № 12. С. 173–181 (автор А. С. Преображенский).

¹⁶⁹ Сарабьянов, 2005/3.

расширенных в бедрах и кажущихся неустойчивыми фигур, стоящих у нижней кромки позема. Следует согласиться с мнением исследователя о копийном характере иконы, восходившей к какому-то образу XII в., что и наделило ее ореолом памятника «курсунских» писем, созданного греческими мастерами. Действительно, целый ряд художественных приемов, не соответствующих эстетическим представлениям XVI в., свидетельствует о желании иконописца повторить византийскую живописную систему. Развороты монументальных фигур и характер драпировок одежда имитируют свободную пластику объемов, а поверхность тканей покрыта белильными световыми рефlekсами, отражающими характерный прием искусства XII в. Обращением к памятнику этой эпохи объясняется и принцип построения вытянутых ликов с крупными чертами, их классический — комниновский облик с высокими лбами и длинными с горбинкой носами, выразительно-крупными глазами.

В. Д. Сарабьянов полагал, что икона «Апостолы Петр и Павел» является списком с древнего и особо почитаемого образа Антониева монастыря, вывезенного в Москву при Иване Грозном либо в 1561 г. вместе с другими новгородскими святынями, либо чуть позже, на протяжении этого десятилетия¹⁷⁰. Известно, что с увезенных в столицу икон столичными мастерами были сделаны точные списки, поставленные в соборах Новгорода. Так могли поступить и с антониевским памятником, что объяснило бы не только черты копийности иконографии при обращении мастера к новгородскому оригиналу XII в. (каким его видели в XVI столетии), но и особенности письма¹⁷¹, характерные для московского иконописания грозненской эпохи. Принимая такое объяснение, следует все же отметить большую близость живописных особенностей произведения столичному искусству не 1560-х, а чуть более позднего времени — следующего десятилетия, поскольку и в его колорите, и в пропорциональном строе, но особенно в образном решении ясно ощущаются стилистические веяния последних лет правления Ивана IV. Некоторые особенности исполнения

¹⁷⁰ О содержании вывезенных из Новгорода в Москву реликвий и древностей см.: Маханько, 2015. С. 58–74.

¹⁷¹ Так произошло, например, с главной «курсунской» святыней Софийского собора — Спасом «Златая риза» (Смирнова, 1996. С. 159–199).



32. София Премудрость Божия. Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Последняя треть XVI в. Москва (?). НГОМЗ

живописи — плотный зеленый фон, отсутствие выделенных цветом или обводкой нимбов — свидетельствует о том, что икона изначально была рассчитана на покрытие фона и полей басменным окладом, что также могло быть связано с характером богатого убранства древнего образа.

Подчеркнем, что икона могла происходить и из какого-то другого новгородского храма и оказаться в Москве в результате разорения Новгорода в 1570 г. Ее перемещение в Антониев монастырь вполне могло произойти и после Смутного времени, аналогично тому, как здесь оказались произведения лиможской эмали, ранее принадлежавшие Аркажской обители, а возможно, и иконы Благовещения. В этой связи следует обратить внимание на один важный факт: после обретения мощей Антония Римлянина в 1597 г. и общецерковного признания святости был установлен праздник Обретения мощей, торжественно отмечаемый в день памяти святых апостолов

Петра и Павла (29 июня). Обязательное участие в нем принимал новгородский владыка, почему чин празднования оказался подробно изложенным в Чиновнике Софийского собора XVII в. Скорее всего, вскоре в монастырь и была откуда-то перенесена монументальная икона верховных апостолов, служащая важным литургическим образом календарного праздника.

Аналогичным образом в местном ряду Рождественского собора могла появиться еще одна икона — «София Премудрость Божия»¹⁷² (ил. 32), совпадающая по размерам с изображением свв. Петра и Павла и уступающая по высоте двум главным храмовым иконам — «Рождество Богоматери» и «Николай Чудотворец» с клеймами. Возможно, повторение важнейшей новгородской святыни Софийского собора последней четверти XV в.¹⁷³ было приурочено к подготовке общерусской канонизации преподобного Антония, открытию его нетленных мощей в 1597 г. и созданию новой гробницы. Эти мероприятия совпали с царским указом о назначении в 1580 г. нового настоятеля Рождественского монастыря игумена Кирилла (Завидова) (1580–1594), много сделавшего для украшения и обновления интерьера собора. Это был период возвышения обители, ставшей местом паломничества к мощам и реликвиям преподобного Антония Римлянина, что способствовало появлению здесь целого ряда новых памятников. Работы на солее у входа в дьяконник и установка рядом с ним новой гробницы чудотворца неминуемо должны были внести изменения в эту часть местного ряда. Тем более что именно тогда, по нашему мнению, появилась крупная житийная икона Антония Римлянина (см. о ней далее), которую установили у раки. Не исключено, что образ Софии Премудрости Божией был тогда же размещен на южной стене, за гробницей, что могло бы объяснить меньшие размеры ее основы. Это тем более вероятно, что величина софийской святыни (202 × 154 см) близка храмовым антониевским иконам, и намеренное сокращение высоты ее списка должно было иметь какие-то веские причины. Отметим, что в Новгороде иконы этого сюжета, несмотря на особое почитание изображения как духовного символа Великого

¹⁷² НГМ. Инв. № ДРЖ-889. Размеры: 198 × 145 × 3 см. Раскрыта в МНРХУ А. Е. Олиференко (*Ласковский*, 1913. С. 24; *Муравьев*, 1863. С. 362).

¹⁷³ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. № 45. С. 340–345

Новгорода, не были так распространены в интерьерах местных церквей, как аналогичные образы Троицы Ветхозаветной в Пскове, где почти в каждом крупном храме стояла икона престольного городского праздника. Макарий отмечает такие памятники лишь в двух соборах — Антониева и Духова монастырей¹⁷⁴. Вместе с тем у нас нет никаких оснований думать, что памятник создавался для этого ансамбля изначально, поскольку первый раз она, как и прочие произведения, упоминается в описи 1696 г. Но уже в это время образ занимает самое почетное место — рядом с Царскими вратами, замещая традиционное изображение Спаса Вседержителя, и перед храмовой иконой «Рождество Богоматери». Автор посвящает описанию образа значительное место, а подробно перечисленные части драгоценного оклада свидетельствуют о большом почитании его в обители: *«От царских дверей по правую сторону образ местной Премудрости Божии; обложен серебром басменным, золочен. У Премудрости Божии, и у Богородицы, и у Иоанна Предтечи и в облаце у Спаса венцы и цаты и корона серебряные, сканые финифты и с подзоры; да у Премудрости Божия приклад: понагя кость белая, обложена серебром сканью золочена, а по забойцам шесть жемчюжин, да во главе жемчюжина, а в середине резано Знамение Пречистые Богородицы: да Пресвятая Троица, да понагя резная костяная обложена серебром сканым, а на ней две жемчюжины, да два червцы, да на гонтае шесть пронизок сканных, серебряных; да шесть пронизок больших на вертлюгах серебряные, сканные, а в них по хрусталию, да шесть хрусталиков маленьких, во главах в венце и в коруне десять камней плохих, да в цате две вставки червчатые, да раковина; да крест серебра тощ, а в нем мощи многих святых; у Пречистые Богородицыи у Превечнаго Младенца в венцах и в цатах двенадцать вставочек плохих, да раковина; во облаце у Спаса в венцы и в цате сем вставок; у Иоанна Предтечи понагя сиуолойная, обложена серебром сканым, а на ней двенадцать праздников господских; да вверху у архангелов шесть венцов сканных, цаты серебряныя басмены; у Иоанна в цате и в венце пять вставок, да раковина. У того образа пелена бархат рытой розных*

¹⁷⁴ Макарий, архим., 1860. Ч. 1. С. 114.

*цветов на белой земли, ветха»*¹⁷⁵. На том же месте икона зафиксирована описью 1765 г.¹⁷⁶ и оставалась там вплоть до советского времени¹⁷⁷.

Изображение в целом следует софийскому образу, одному из наиболее ранних примеров новгородской иконографии, имеющей сложное символично-аллегорическое содержание. Ее отличает положение развернувшегося Предтечи, держащего свиток в левой руке и словно демонстрирующего его предстоящим. Эта особенность была присуща и всем спискам храмовой иконы Софийского собора, в то время как в памятниках московского происхождения преобладает классическая «деисусная» поза Иоанна, предстоящего Софии симметрично Богоматери. Однако есть несколько существенных различий, трудно объяснимых при непосредственном копировании местной святыни. Возможно, антониевская икона последней четверти XVI в. следовала тому виду, который имел софийский образ в те десятилетия, уже неоднократно записанный и поновленный. В то же время она отличается деталями и от известных новгородских памятников середины XVI в., например, от пядничного образа из собрания Н. П. Лихачева (ГРМ)¹⁷⁸ и вышитых произведений¹⁷⁹. По сравнению с чудотворной иконой, более богатое одеяние имеет София-Ангел, далматик которой украшен крупным орнаментом на оплечье, лоре и кайме подола; сильно увеличен медальон с поясным изображением Спаса Вседержителя, настолько, что его образ оказывается вполне соразмерным главным персонажам. Более мощными выглядят семь столбов Премудрости, принимающих вполне архитектурные формы. По-иному держит ауру Богородица, не столько демонстрируя ростовой образ Эммануила, как на софийском памятнике, сколько поддерживая диск с поясной фигурой Сына. Свиток Иоанна Предтечи содержит более полный текст, который

¹⁷⁵ Опись, 1696. С. 253.

¹⁷⁶ Опись, 1765. Л. 91.

¹⁷⁷ На тех же местах справа от Царских врат иконы «София Премудрость Божия» и «Рождество Богородицы» значатся в Описи храмового имущества 1930 г. (Опись, 1930. Л. 24).

¹⁷⁸ Шалина, 2016. С. 154–155. Кат. № 97.

¹⁷⁹ К ним относятся, например, пелена (?) из ГИМ (Россия. Православие. Культура, 2000. Кат. 625. С. 269. Кат. 625. С. 269), атрибутированная Е. Катасоновой как новгородский памятник (Катасонова, 2010. С. 46–48), и чуть более поздняя сторона хоругви из церкви Вмч. Никиты в Новгороде (Шалина, 2016. С. 142–143. Кат. № 89).

начинается словами Евангелия от Иоанна (1:34), продолжается более ранним стихом той же главы (1:29) и заканчивается фрагментом Мф. 3:2: «АЗЪ ВИДѢХЪ // И СВИДЕТѢЛЬ/СТВОВАХЪ СЪ НЕМЪ // СЕ АГНЕЦЪ БЖІИ // ВЗЕМАЮЩИ ГРѢ//ХИ ВСЕГО МИ//РА ПОКАИТЕ//СЯ ПРИБЛИЖ...». В отличие от оригинала, складки гиматия пророка Иоанна спадают по обеим сторонам от его фигуры. Наконец, иначе представлена небесная сфера с более широким «свитком» неба и прямо вписанным в ее пространство Престолом Уготованным; есть изменения в расположении шести ангельских образов. Иконографические отступления соответствуют новому художественному решению, где фигуры Софии, Богородицы и Иоанна уравниваются между собой, в то время как в софийском памятнике огнеликий крылатый Ангел доминирует в композиции. Увеличение благословляющего над ним образа Спаса Вседержителя в антониевской иконе лишь подчеркивает изменение взаимоотношений внутри средника, где все изображенные придвинуты к переднему плану, пропорции их заметно вытянуты при одновременном сокращении размеров голов и кистей рук. Плотный зеленый фон иконы и того же цвета нимбы лишают до предела сжатый просцениум композиции какого-либо пространства. Все эти черты, как и обильный ассист и сгущенный колорит, где ярко-красные цвета заменены розовыми, коричневые — приглушенными охрами, изумрудно-зеленые — смешанными, болотного оттенка красками, весьма характерны для годуновской эпохи. Личное письмо с активной плотной моделировкой, мелкими металлическими бликами светов и небольшими чертами также типично для искусства позднего XVI в., причем московского круга, а не новгородского. Клубящиеся складки плаща Предтечи, усиливающие материальную весомость фигуры, и крупные орнаменты, как и общие пропорции фигуры, находят параллели в иконах деисусного чина Николо-Дворищенского собора, написанных в последней трети XVI в.¹⁸⁰, однако столичные приметы живописи явно преобладают, что не исключает привозной характер памятника или работу московского изографа. В этой связи следует вспомнить, что

¹⁸⁰ В. М. Сорокатый датировал чин 1590-ми гг., считая его ярким памятником искусства годуновского времени на новгородской почве. Каталог ЦМИАР, 2000. С. 194, 259, а также 140, 199. А. Н. Трифонова и Ю. Б. Комарова относят его иконы к 1560-м гг., что кажется слишком ранним (См. Трифонова, Комарова, 2005).

время создания иконы совпадает с годами настоятельства игумена Кирилла (Завидова) (1580–1594), о происхождении которого ничего не известно. Не исключено, что он был москвичом, возможно, из троицких иноков, поскольку после настоятельства в Антониеве был назначен архимандритом Троице-Сергиевой лавры.

По устойчивой традиции, в местном ряду монастырских соборов размещали житийные образы преподобных — основателей обителей, бывших здесь первыми игуменами. Обычай ставить их рядом с мощами чудотворцев получил широкое распространение с эпохи Сергия Радонежского, изображение которого в Троицком соборе находилось в непосредственной близости с ракой прославленного святого. Согласно агиографическим повестям, почти все русские преподобные XII–XVII вв., основатели монастырей, погребались вне храма, за полуденной стеной южного алтаря церковного¹⁸¹. После обретения мощей их перекладывали в новую гробницу и воздвигали на солее за вратами дьяконника. Рождественский монастырь не был исключением: опись 1696 г. упоминает драгоценную раку с нетленным телом Антония Римлянина в юго-восточном углу собора вблизи иконостаса¹⁸². Как мы полагаем, сюда его перенесли лишь в 1597 г. во время «преложения из гроба на верх земли» при подготовке празднования общерусской канонизации. До этого момента мощи, как и в подавляющем числе случаев с русскими чудотворцами, находились «под спудом», на месте первоначального захоронения преподобного. В какой-то момент, но не позднее времени их освидетельствования в 1560-е гг., над могилой Антония была возведена сначала деревянная, потом каменная «гробница», украшенная стенным письмом. Этим объясняется появление в 1573 г. деревянной резной раки работы новгородского мастера Евтропия Стефанова, украшавшей место захоронения преподобного¹⁸³. В эту отдельно стоящую часовню-усыпальницу беспрепятственно и в любое время могли входить паломники и монахи для поклонения многочисленным останкам святого.

О месте расположения гробницы у южной стены свидетельствует чудо седьмое жития

¹⁸¹ Об этой традиции и ее истоках см.: Шалина, 2007.

¹⁸² Опись, 1696. С. 235, 255.

¹⁸³ См. в настоящем издании с. 416.

33. Фрагмент иконы «Видение пономаря Тарасия» с видом Антониева монастыря. 1580-е. НГМЗ



Антония, где говорится, что 1 июля 1597 г. «*митрополитъ Варлаамъ со встѣмъ освященнымъ соборомъ*» положили его цельбоносное тело в церкви Рождества Богородицы, «*юже сам созда в рацѣ на верхъ земли, на правой странѣ подлѣ стѣны на прежнемъ надгробномъ мѣсте, со всякою честію идѣже встѣмъ видимо святое его тѣло и до сего дне*»¹⁸⁴. В описи 1696 г. перечисляется убранство южного придела, возведенного во имя преподобного Антония Римлянина в 1671 г. на месте прежней усыпальницы, что также повторяет устоявшуюся русскую традицию: над первоначальным захоронением чудотворца, перенесенного под своды храма, обычно ставили небольшие церковки в честь этих канонизированных святых.

Древний, богато украшенный изнутри каменный придел запечатлел его современник — автор иконы «Видение пономаря Тарасия» последней четверти XVI в. из Спасо-Преображенского Хутынского монастыря. Детально изображенная на ней обитель Антония Римлянина (ил. 33) представлена трехглавым Рождественским собором с башней и пристроенной к юго-восточному углу (у апсиды) малой церковкой с куполом и крестом, то есть с самостоятельным престолом. При публикации этого памятника П. А. Гусев отметил

¹⁸⁴ НЕВ. 1897. № 14. С. 861.

любопытную особенность: среди изображенных там многочисленных храмов и монастырей лишь вид Антониевской обители сопровождает именующая ее надпись. По мысли исследователя, это может намекать на близость к ней художника: «*вид Рождественского собора с двумя главами и башней с левого угла без нынешней паперти (1699) носит на себе следы личнаго впечатления иконописца*»¹⁸⁵. Автор допускает, что этим мастером был монах Антониева монастыря иконописец Анания¹⁸⁶.

В непосредственной близости к раке преподобного Антония в местном ряду справа от храмового образа «Рождества Богородицы» с 25 клеймами и слева от изображения Александра Невского¹⁸⁷, согласно описи 1696 г., стояла

¹⁸⁵ Гусев, 1900. С. 51–52.

¹⁸⁶ Там же. С. 58.

¹⁸⁷ Судя по описи 1696 г., над молящейся (?) фигурой св. благоверного князя Александра Невского размещалось изображение Троицы Ветхозаветной, что позволяет думать о происхождении памятника из какого-то Троицкого собора, возможно псковского. Опись 1903–1911 гг. указывает его на южной стороне юго-западного столпа рядом с житийным образом Антония Римлянина: «св. князя Александра Невского, в схиме, с венцом и короною серебropозлащенными чеканными, с окладом по краям и светом басменным; длиною 2 арш. 12 вершк. шириною 1 арш. 6 вершк.» (Опись, 1901 (1903–1911). Л. 31). Следовательно, это была довольно вытянутая икона, размером 143 × 100 см. Значительно меньшая, по сравнению с другими местными образами, высота ее основы также свидетельствует о вкладном характере памятника или перенесении его из какого-то другого храма.



34. Преподобный Антоний Римлянин в житии, в 144 клеймах. Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Около 1597. Новгород. Фотография А. Ф. Малова

житийная икона преподобного, также обложенная драгоценным окладом и имевшая обильный «приклад»: «образ местной Антоия Римлянина в деянии, обложен серебром басменным, золочен, средние поля обложены серебром чеканным; у Антония венец и гривна чеканные золочены, а в венце и в цате шесть камешков; у Спаса и у Богородицы венцы сканные с финифтью, цата басменная золочена, а другая цата сканная, да девять копеек серебряных золоченых; да прикладу: крест аспидной красной, обложен серебром гладким, да в главе фатиска, да в гнездах четыре жемчюжины, крест аспидной голуб, обложен серебром, во главе жемчюжина, да в дву местех два камешки, да в гнездах две жемчюжины, в веревочках четыре жемчюжинки, крест аспидной червчат, обложен серебром гладким, золочен, глава серебряна, въ закрепках две жемчюжины в веревочках четыре жемчюжинки, понагея малая серебряная, а назади понагеи золочено. У того

образа пелена камка червчатая: перед образом свеча местная, восковая, писана краски, шандан железной, лужен»¹⁸⁸.

При устройстве резного иконостаса и новых боковых врат в 1716 г. из местного ряда было изъято несколько древних образов, перемещенных на грани столбов. Согласно описи 1765 г., икона в это время висела на восточной стороне (?) «второго заднего столпа» (юго-западного): «Образ преподобного Антония Римлянина с чудесами около, по полям обложен серебром басменным золоченым, а в середине поля и свет серебром чеканным золоченым; венец на нем серебряной чеканной золоченой; в венце три вставки простых а над ним во облаце у Престыя Бдцы и у Христа венцы серебряные резные золоченые с финифтью надпись над преподобным в серебре»¹⁸⁹. Здесь она оставалась и в начале XX в., составитель описи отмечает, что изображение обращено к северу: «№ 121 <...> с окладом серебропозлащенным, чеканным и таковым же венцом, в котором три камня в серебряной оправе — два синяго и один алаго цвета, с басменным светом и венцом на Богоматери с финифтью <...> Кругом этой иконы на полях изображены чудеса преподобного с надписями, с окладом басменным по краям, мерою вся икона с чудесами 3 арш. на 2,5 арш. Внизу иконы написаны тропарь и кондак преподобному, а над иконою в клейме с золоченой кругом резьбою изображен Иоанн Архиепископ»¹⁹⁰. На том же столбе образ «с чудесами в миниатюрах» фиксирует последняя предвоенная опись 1930 г.¹⁹¹ Выделяют ее среди храмового убранства, без указания на место, авторы «Путеводителя» 1926 г.: «9. Икона Антоний Римлянин с клеймами житий в четыре ряда. Сер[едина] 16 века. 1 катег[ория]»¹⁹².

В настоящее время судьба произведения неизвестна, скорее всего, оно было вывезено в Германию вместе с остальными памятниками Антониева монастыря, но не возвращено по реституции. Однако внешний облик и состав клейм иконы мы можем представить благодаря чудом

¹⁸⁸ Опись, 1696. С. 253–254.

¹⁸⁹ Опись, 1765. Л. 94.

¹⁹⁰ Опись, 1901 (1903–1911). Л. 30 об. Писец указывает размеры средника: 14 × 11,5 в.

¹⁹¹ Опись, 1930. Л. 26.

¹⁹² Путеводитель, 1926. С. 127.

дошедшей до нас фотографии (ил. 34) и подробно описанию, сделанному в 1920-е гг. (?) А. Ф. Маловым (1891–1930-е), историком, сотрудником Археографической комиссии, рукописных отделений БАН и ГАИМК¹⁹³.

Зафиксированные описью 1901 г. размеры — 3 арш. на 2,5 арш. и средника — 14 на 11 вершк. (213,4 × 178,4 и 62 × 49 см) — отличаются от приводимых А. Ф. Маловым: 195 × 155 и средника 65 × 53 см¹⁹⁴ (и полей — 10 см). Видимо, писец дал общие габариты киота, в который образ был вставлен вместе с текстами тропаря и кондака, написанных на отдельных основах. По фотографии видно, что икона находилась под стеклом в деревянной раме, причем в двух нижних переплетах размещены упомянутые надписи, сделанные в пять строк. Небольшой средник с традиционным для пядничных подносных образов изображением Антония Римлянина имеет самостоятельные поля с ковчегом, украшенные (вместе с фоном) чеканным (?) серебряным окладом (ил. 36). На иллюстрации она выглядит как отдельная икона, вставленная в раму с клеймами, но А. Ф. Малов, видевший оборот доски, не указывает на это обстоятельство. Развернутая влево в деисусной позе фигура чудотворца с крупной моделью храма в руках показана стоящей на камне и плывущей по реке на фоне скалистого берега и деревянной монастырской ограды с вратами, над которыми возвышаются две церковные главы. Преподобный обращен к небесному сегменту с поясным изображением Богоматери с Младенцем и держит в руках модель трехглавого храма с башней и настенным престольным образом. Вокруг средника в 13 рядах по высоте и по 13 эпизодов в каждом,

¹⁹³ Исследователь занимался изучением лицевых рукописей и иконописи, составлял словарь русских иконописцев, в том числе новгородских. В 1929 г. был арестован по «Академическому делу» и погиб в сталинских лагерях, а личный архив ученого поступил в ГПБ в 1939 г., но лишь недавно стал доступен для изучения. Один из разделов включает материалы по истории Антониева монастыря и изучению жития и иконографии св. Антония Римлянина, в числе которых — описание клейм житийной иконы чудотворца. Судя по всему, А. Ф. Малов готовил монографическое исследование, посвященное этому памятнику. См.: Малов, Исследование об иконе, 132 л.; Малов, Материалы к исследованию иконы, Б/д. 52 л.

¹⁹⁴ В другом деле указывается толщина липовой доски — 2 вершка (8,8 см) (Малов, после 1918. Л. 4). Здесь же сказание о чудесах пр. Антония Римлянина. Копия рукой А. Ф. Малова. В тетради. После 1918.

кроме боковых частей, размещены 144 клейма (А. Ф. Малов приводит размеры каждого — 12 × 10 см) с житием чудотворца. По сторонам средника они сгруппированы в 4-х регистрах.

Значение чудом сохранившихся фотографий иконы трудно переоценить. Ясно, что это был уникальный во всех отношениях памятник с чрезвычайно подробным житийным циклом Антония Римлянина, грандиозным по числу и составу сюжетов. Особенно если учесть, что в настоящее время запечатленный там древний образ — единственный, известный нам по описанию: немногочисленные дошедшие до нас произведения относятся к XVIII–XIX вв. В отличие от традиции иллюстрирования жития других русских чудотворцев, в том числе новгородских, лицевые агиографические повествования об Антонии не были явлением распространенным. Возможно, это связано с довольно поздним появлением рукописных текстов с рассказами о жизни и чудесах святого, а также с историей его запоздалой канонизации, окончательно совершившейся лишь в 1597 г.

Судя по описям, в монастыре к концу древнерусского периода хранились лишь три таких памятника. Помимо местного образа в соборе Рождества Богородицы, житийная икона находилась в церкви Св. Антония Великого «иже под колоколы» 1533–1534 гг., где она стояла справа от Царских врат в непосредственной близости к храмовому изображению св. Антония Великого «в деянии»¹⁹⁵. Очевидно, что посвящение этой церкви одному из основателей монашества и святому тезоименитому устройтелю Антониевской обители, было не случайно, как и размещение рядом их житийных икон: аскетическое и благолепное житие новгородского чудотворца было своеобразным продолжением строгой подвижнической жизни египетского пустытника, родоначальника отшельничества. Еще одна аналогичная икона находилась в иконостасе придела Св. Антония Римлянина, пристроенного к собору в 1671 г., и также — справа от Царских врат, причем ее средник украшал золоченый басменный оклад с венцом и цатой¹⁹⁶, то есть также мог быть увеличенной пядницей, «вставленной» в раму с клеймами.

¹⁹⁵ Опись, 1696. С. 272.

¹⁹⁶ Опись, 1696. С. 273.

Схема клейм													
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	
14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	
27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	
40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	
53	54	55	56						57	58	59	60	
61	62	63	64						65	66	67	68	
69	70	71	72						73	74	75	76	
77	78	79	80						81	82	83	84	
85	86	87	88						89	90	91	92	
93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	
106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	
119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	
132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	

Поскольку А. Ф. Малов приводит все киновар-ные надписи, сделанные по золотому фону на всех клеймах¹⁹⁷, уместным будет их здесь перечислить полностью, сохраняя авторскую орфографию и пунктуацию. Утраченные и трудно читаемые места отмечены троеточием <...>.

Состав клейм¹⁹⁸

I ряд

1. Рождество преп. Антония Римлянина; 2. Преп. Антоний молится Богу с родителями своими; 3. Погребение родителей преп. Антония; 4. Преп. Антоний прилежа чести книги священ-ного писания; 5. Преп. Антоний моляся Богу, разда от имени своего нищим; 6. Прочее имение вложи в бочку преподобный и укрепи ю всякою крепостью и предав морю; 7. Пойде преподобный из града изыскати монахов труждающихся Бога

¹⁹⁷ А. Ф. Малов замечает: «Все композиции мне удалось разобрать и описать. Хуже сохранились надписи над клеймами, местами уцелели только части слов, местами осыпалась не только киноварь, но и позолота. Приходилось читать в сильную лупу, читать иногда только по графье, иногда пополнять отдельные части, руководствуясь текстом жития. За исключением 4–5 клейм я прочел все надписи, даже мельчайшие (в книгах и свитках) удалось разобрать...» (Малов, после 1918. Л. 4–4 об.).

¹⁹⁸ Малов, после 1918. Перечень клейм на л. 4–11.

ради; 8. И обрете преподобный монахов в пустыни живущих един <...> и мо<...> имея презвитерский чин; 9–10. Преподобный моляше их, и кланяясь и восприятии монашеского чина и едва получи, и постригоша его во иноческой образ; 11–12. Обы-чай быше всем монахом ис пустыни сходя из церкви <...> презвитеры со диаконы литургисаху боже-ственную литургию и вси причащахуся святых таин и отхожаху кождо во свою пустыню; 13. Князи града того и пак<...>е искати монахов по пустыням и предавать на мучение;

II ряд

14. Преп. отцы богоизбранного Христова образа от страха того разошлася и не ведаша друг друга; 15–16. Преп. Антоний нача житии при мори на камени день и ночь стоя безпрестанно моляся Богу; и бысть ветер и буря; и понесе камень на нем же преподобный предстоя по волнам яко на некоем корабле; 17–18. Преп. Антоний пребысть в Новъ град в два дни и в две нощи и услыша звон велик по граду; и нача размышлять во ужасе чаяти; яко на крылу ли граду принесен на камени; 19. Сте-кошася к преп. Антонию люди ту живущии и нача вопрошати пред нимало умеющу руску языку; но только поклонение творящее; 20–21. Преп. Антоний сошед с камени, и пойде во град и об-рете человека греческия земли, умеючи римском греческим и русским языком, и воззрев и вопроси его о вере и о людех; 22. Преп. Антоний вниде в храм св. Софии помолитися, и видити святителя Никиту; 23. Преп. Антоний возвратися из града на место свое, людие близ ту живущии нача при-ходити благословения ради; 24–25. Дойде слух о преп. Антонии стителю Никите и посла, и повеле превести пред себя; 26. Преп. Антоний получает благословение от святителя Никиты;

III ряд

27. Святитель Никита паде на землю пред Антонием преподобный паде пред стителем себя недостойна имеюща, 28. Святитель Никита восстав от земли дабы преподобный целование о Христе и беседовав на многа час с преподоб-ным; 29. Святитель Никита дав благословение и отпусти преподобного на богоизбранное место; 30. Святитель Никита поехал к преп. Антонию, видити камень и место и узре святителя сошед с камени, и приим благословение от святителя; 31–32. Святитель Никита рече к преп. Антонию:



35. Клейма иконы «Преподобный Антоний Римлянин в житии, в 144 клеймах» из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Около 1597. Фотография А. Ф. Малова

изволил Бог и пречистая Богородица, и избра место сие, да воздвижется твоим преподоб-ством храм пречистые Бцы чеснаго ея Рождества и обитель во спасение монахом. Преп. Антоний рече во имя Гдня: да будет, и даде благословение и отехав; 33. Святитель Никита призва посадников Иоанна и Прокопия и рече им: чада моя воздвиг-ните храм и да устроится обитель странным преп. Антонием; 34. И отмери землю кругом по И (8) са-жень; 35. Повеле епископ возградити церковь малу и сам освяти и келию едину созда; 36–37. Преп. Антоний просящее ловцов вверзить врежи в реку Волхов, аще что имеете то в дом Пресвятыя Бдцы; и ввергоша мрежи, извлекоша на берег множество рыб и сосуд древяндель сиречь бочку; 38. Рече преп. Антоний: благословляю вашу рыбу сеже возьму бочку, понеже вручи Богу на создание монастыря. Они навождением от диавола нача рыбу давати, а бочку себе взятии; Преподобный рече: пойдем к судиям; 39. Преп. Антоний прииде к судиям и с ловцами<...> вся порядку¹⁹⁹;

IV ряд

40. Преп. Антоний, разбив бочку пред суди-ями, и обреее сокровище яже сказал прежде, посрамлены бысть ловцы; 41. Преп. Антоний рече ко стителю Никите: радуйся<... >и положи сокровище во святительской ризнице; 42. Преп. Антоний приим от святителя Никиты благо-словение и купи землю у посадников градских;

¹⁹⁹ В этом клейме А. М. Малов отмечает «следы чьей-то пробной расчистки, резко выделяются яркие цвета, причем заметно опадение краски» (Малов, после 1918. Л. 4).

43–44. И нача строити обитель, и ста к нему бра-тия собиратися. Он же всех с радостью приемля; 45. Князь Мстислав и святитель Никита и старей-шины нача блажити преподобного; 46–47. Нача пр. Антоний со стителями разчитати серебро и золото найденное в бочке и святитель Никита, размерив землю и место, и начать копати своими руками, и заложил церковь камени и украсил ю всем вели-колепно; 48. Аще кто принесет от имени своего, что Бога ради, тем преподобный братию свою питаю; 49. Свят. Никита епископ нача изнемогати, и призва преп. Антония и исповеда ему отшествие свое, и отыде к Богу; 50. Преподобный Антоний в велицей печали бысть понеже велик совет между собой имели; 51. Преп. Антоний моляше братия да бы бысть игуменом, и идоша с ним ко святи-телю Нифонту; 52. Ститель Нифонт рад бысть зело о благом их совете;

V ряд

53. Поставлен преп. Антоний во диаконы, также во презвитеры и в игумена; 54. Преп. Ан-тоний <...> исповеда вся отцу духовному Андрею; 55. Преп. Антоний призва братию поучи довольно, и <...> избра по себе игумена Андрея; 56. И даде Преп. Антоний братии суди о... последнее цело-вание; 57. Преп. Антоний призва братию поуча и избра по себе игуменом Андрея и даде о Христе последнее целование и нача молитвы читати и от-ходную пети возлег и испусти дух; 58. Погребены мощи преп. Антония честно Нифонтом архиепи-скопом Новгорода, и положи в церкви Рожества Богородицы, юже сам созда; 59. По благословиению преп. Антония Нифонт архиепископ поставляет священноинока Андрея во игумена; 60. Андрей игумен повествует Нифонту архиеп и князем о чудесех преп. Антония;

VI ряд

61. Свят. Нифонт повелевает житие преп. Антония написати и церкви Божией предати; 62. По преставлении преп. Антония многу лету прошедшу, монастырь сей запустел, и уведав о том царь Иоанн Васильевич; 63–64. И призва царь Иоанн Васильевич пр<...> инока Кирила мужа добродетелна, и поста во обитель игуменом; 65. Пришествие игумена Кирилла в монастырь преп. Антония; и нача собиратися братия; 66–68. Че-ловеконенавидец бо диавол, сей сотвори пакость и ненависть: во время обеда положи втайне

от келаря в брашно злое смертноносное зелие и окормиша игумена Кирилла; и той отчаявся жизни молитвами преп. Антония избавлен ничем невредим и благодарение воздав преп. Антонию;

VII ряд

69. Кирилл игумен прииде к камению и виде образ преп. Антония написан и весь сокрушен от дождя; 70. Игумен Кирилл созда гробницу над преп. Антонием и украси весма лепо и возда ему честь велию; 71–72. Чудотворное исцеление Феодора новгородца с Лубяницы улицы художеством свечника, имея в себе; 73–74. Духа нечиста, ово бросаяся в огонь, ово в воду, вяжем бысть кнуты железными; И приведоша молитися Федора и дойде монастыря, и нача кричати великим гласом: горе мне, погиба, хотят мяубити черни люди и приложися и получи исцеление; 75–76. Кирилл игумен пойде в ризницу трости морския, и вопроси древних братии: что сие. Они же реша ему: тростия сия принесены преп. Антонием из Рима;

VIII ряд

77–78. Чудотворное исцеление сщеноинока Трифона, мужа духовна, после быть игуменом велия монастыря, имея болезнь зубную и положи тростей на зубы и скоро болезнь прекратися, и благодарение возда преп. Антонию; 79. Чудотворное исцеление старца Доментиана, одержима зубной болезни; 80. Старца Анания, живяше ту в монастыре, бысть иконик, имел велию веру преп. Антонию, имел ученика Нифонта; 81–84. Нифонт по обычаю своему, правяще келейное правило, и виде в церкви свет и преп. Антония яко жива суща в рацее лежащее (sic) и в другой рацее Никиту епископа. И над ним престол и сидящему на нем Га, окруженного ангелы. Нифонт поведа сие видение отцу своему духовному и из ыскуснейших из братии, потом после игумену Кириллу (над всеми 4 клеймами одна надпись в четыре ряда);

IX ряд

85–86. Игумен Кирилл <...> искуснейших из братий тече в церковь, возрадовася по нем никого да же (sic) прежде николи же видехом преп. Антония честные тело и поведал Александру митрополиту новгородскому; 87–88. Александр возрадовася, нача игумен умиленно просити стителя о преложении тела преп. Антония. Ститель рече о таковом деле подобает поведати царю

и патриарху; 89. Свят. Александр отыде вечный покой ко Гду, 90–91. И нача игумен Кирилл скорбети сего дела не успеха поведати царю и патриарху о преложении тела преп. Антония; 92. Соизволением цря и великого отца Феодора Иоанновича вышереченный игумен Кирилл взят в Москву в лавру преп. Сергия архимандритом;

X ряд

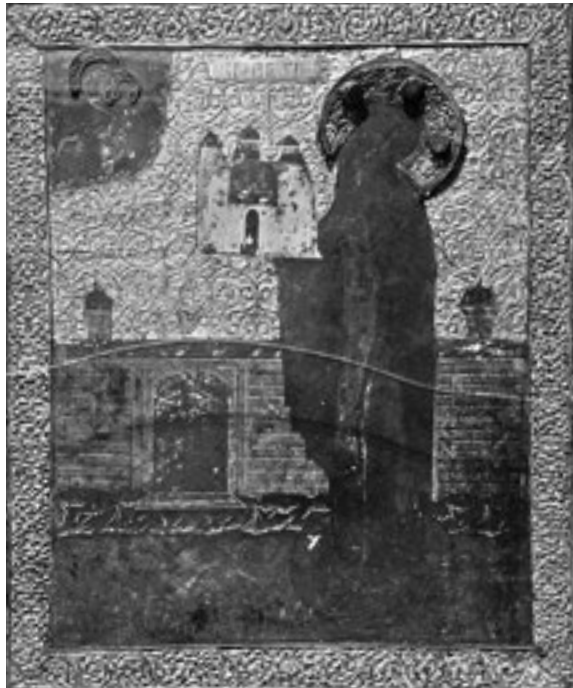
93. Вместо игумена Кирилла произведен во игумены во обитель преп. Антония Трифон; 94. Кирилл прииде к Живоначальной Троицы Лавру; 95. Архимандрит Кирилл молит царя Феодора Иоанновича о преложении тела преп. Антония; 96. Царь посла архим. Кирилла к патриарху Иову, да скажет ему великий патриарх, радуясь и славя Бога; 97. Царь и великий князь Феодор Иоаннович посоветовав с святейшим патриархом Иовом и повеле написать грамоту в Новъ Градъ митрополиту Варлааму о преложении тела преп. Антония; 98. Митрополит Варлаам получи грамоту и прочет пред всеми людьми; 99. Исобра весь освященный чин и наложи пост, сам же непрестанно моляся Бгу и преп. Антонию; 100. Ститель Божий Варлаам, возрев во гроб понеже быша и видящее преп. Антония яко жива лежаща, тако нача озирати како преподобный на земли и у гроба <...>ячи; 101.<...> жилище имел в Солцы... стати и попу... 102. Получение грамоты; 103–104. Осмотр гроба; 105. Исцеление Ирины²⁰⁰;

XI ряд

106. Чудо исцеления Ирины: И пришед<...> в монастырь и приложился к мощам преп. Антония и бысть здрава; 107. Чудотворное исцеление Игнатиева сына слепа суща, жилище имея на Славкове улице в Новее граде; 108. Чудотворное исцеление трех мужей одержима всякими различными недугами; 109. Игумен Трифон рассказывает Варлааму митрополиту о чудесех, происходивших от мощей преподобного; 110. Митрополит Варлаам приказывает игумену привести исцелевших пред себя во обитель преп. Антония; 111–112. Митрополит Варлаам собирает весь освященный собор и повелевает со кресты идти во обитель преп. Антония молбы принести о великих чудесех его; 113–114. Варлаам митрополит своима руками

²⁰⁰ Надписи этих клейм не приведены, название сюжетов 102–105 дано нами по схеме иконы, сделанной А. Ф. Маловым, с краткими надписями на них (Малов, после 1918. Л. 11 об.).

36. Средник
иконы
«Преподобный
Антоний
Римлянин
в житии,
в 144 клеймах»
из местного
ряда
иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Около 1597.
Фотография
А. Ф. Малова



срыв покров с преп. Антония, и пойде благоухание во всей церкви; и положиша честно в церкви Рожества Бдцы <...> на правой стороне; 115. Митрополит Варлаам входит в трапезу, еже учи идти братию, сщенницы и со диаконы тогда не престанно мольбы совершающа; (двойное); 116. Приведоша пять человек различными недугами и злыми духи одержими и получиша от мощей преподобного исцеление; 117. Возвестиша игумен митрополиту Варлааму вся порядку о чудесех митрополита, повеле ударити в било церковное, да принесут мольбы Богу и угоднику Антонию; 118. И призва исцелевших и каждо их благословяше;

XII ряд

119–120. Митрополит Варлаам посылает Трифона игумена в Москву к царю Феодору Иоанновичу и к патриарху Иову возвестить о чудесех преп. Антония. Достигше Москвы отдает хартию царю; 121. Царь Федор Иоаннович призва Бориса Федоровича и повеле ему чести грамоту; 122. Трифон игумен отдает хартию Иову патриарху; 123. Чудотворное исцеление отрока Силуяна Прокопиева расслабления бе и не моги ходити, жилище имея на Пшаги в Новыя Руся; 124. Чудотворное исцеление девицы Марфы села Русина Косицкого, одержима бяше злым недугом; 125–126. Чудотворное исцеление Иоанна сна Матфиева из веси нарицаемой Новой Руси, одержим духом лукавым; 127–128. Чудотворное

исцеление Авраамия сна Василиева, жилище имея в Порхове граде, имея долгое время ноги скорчены и ни можаше с одра ходити; 129–130. Чудотворное исцеление жены Агафии Васильевой, жилище имея села Витца, имущу болезнь очную и от тоя слепоты не можаше ни пити ни ясти; 131. Чудотворное исцеление Жита отрока священникова сна, того же града с Ляницы улицы, имея на руках и на ногах язвы гнилыя;

XIII ряд

132. Чудотворное исцеление инокини Ираиды Радоговицкого монастыря, имея болезнь на ногах язвы велики; 133. Посла братия игумену в Москву грамоту со старцем о происходивших чудеси преп. Антония; 134–135. Игумен Трифон скоро тече к царю и отдаде грамоту, царь радуясь, и даровав игумену млыню довольну, и подари села и грамоты жалованныя, и поведа вся патриарху Иову; 136. Чудотворное исцеление сына боярина Андрея Мурата Мордвинова, расслаблен бысть; 137. Чудотворное исцеление Анисии дияка Василя дщери, одержима бяше черным недугом; 138. Чудотворное исцеление земледельца, имеша болезнь весь расслаблен; 139–140. Чудотворное исцеление земледельца Варфоломея Порфирьева, велию болезнь имеющу жилище имея в Обонежской пятине близ реки Паши; 141–142. Чудотворное исцеление человека некоего Леонтия, имевшго болезнь очную год и шесть месяцев, жилище имея в Обонежской пятине; 143–144. Чудотворное исцеление жены некия Марфы, житие имея в Петровском монастыре на Торговой стороне, имея болезнь ЛД (34) недели, вся расслабленна и нимало лет стати с места.

Несмотря на неоднократное обращение к книжной традиции Жития Антония Римлянина²⁰¹, подробного и полного текстологического исследования его рукописных списков до сих пор не существует, как остаются нерешенными вопросы атрибуции и датировки этого текста; не уделено должного внимания и его художественному своеобразию. Из пространного послесловия следует, что чудеса записаны постриженником Антониева монастыря Нифонтом, переселившимся в 1598 г. в Троице-Сергиеву обитель вслед за игуменом Кириллом (1594). По устоявшемуся мнению, эта часть повествования была присоединена

²⁰¹ Захарова, 1984; Белоброва, 1999; наиболее полный перечень литературы по этому вопросу см.: Рыжова, 2011.

к более древнему тексту, послужившему основой для произведения второй половины XVI в. Относить его к этому времени позволяет тот факт, что житие не вошло в состав Великих Миней Четых, а сами списки текста не встречаются ранее конца XVI в. Н. В. Рамазанова полагает, что составление жития Антония Римлянина могло быть приурочено ко времени освидетельствования мощей чудотворца в 60-х гг. XVI в., когда он уже именовался Римлянином и почитался как святой, поскольку служба ему со стихирами была включена в «Дьячее око» наряду с другими уставами, регламентировавшими годовой круг богослужения»²⁰². Видимо, тогда же, около 1558 г., как и думал Н. Н. Макаров²⁰³, игуменом Хутынского монастыря Маркелом, поселившимся в это время в Антониеве для написания жития епископа Никиты (мощи которого были обретены в том же 1558 г.), было создано Похвальное слово²⁰⁴. На наш взгляд, только тогда (если уже не в 1597 г., во время канонизации) тело преподобного Антония было перенесено из гробницы, примыкавшей к южной стене храма²⁰⁵, и положено в раке в юго-восточном углу, у входа в дьяконник, как это случилось в ту же эпоху почти со всеми русскими чудотворцами. В пользу освидетельствования его мощей в эти годы говорит факт распространения их частиц, во всяком случае, в описи имущества Соловецкого монастыря 1570 г. среди святынь упомянут «ковчежец медян, а в нем кость преподобнаго Антония Римлянина»²⁰⁶. Следовательно, и какие-то изображения чудотворца к этому времени уже существовали, по крайней мере, в самом монастыре (например, на иконе «Страшный Суд», с. 374, ил. 108 на с. 371).

В процессе подготовки к общероссийской канонизации святого к 1597 г., когда было учреждено празднование переложения его мощей «из гроба на верх земли» (1 июля), текст жития вновь подвергся редактированию и был дополнен

рассказами о чудесах, происшедших от мощей преподобного и связанных с ним почитаемых святынь (камня, морских тростей). Судя по приписке к пространному послесловию, автором этих рассказов был монах Антониева монастыря Нифонт, прямо обозначивший свою роль в создании жития²⁰⁷. Свидетелем некоторых чудес был он сам, другие записал со слов игумена Кирилла (Завидова) и сменившего его на этом посту в 1594 г. настоятеля Трифона.

Сравнение состава и содержания клейм житийной иконы Рождественского собора с пространным текстом жития и Словом о переложении мощей и чудес Антония Римлянина²⁰⁸ показывает полное сходство этих источников и сохранение автором иллюстраций последовательности сюжетов²⁰⁹.

Вместе с тем на иконе не отражены рассказы о чудесах, вошедших в последнюю по времени часть жития чудотворца, которые записывали монахи Антониева монастыря на протяжении 1660–1670-х гг., что подтверждает создание памятника до середины XVII в. Однако иконографические и стилистические особенности произведения, насколько это можно понять по его некачественным фотографическим снимкам, позволяют думать, что оно появилось в соборе намного раньше, видимо, к моменту канонизации 1597 г.

Иконы с сильно уменьшенным средником и очень широкими полями, на которых многочисленные житийные клейма стали располагаться несколькими рядами, появились в середине XVI в., что было вызвано широкой волной канонизации русских чудотворцев. Одним из ранних и наиболее ярких примеров такого соотношения и подобной многосюжетности можно назвать образ Александра Свирского со 129 клеймами, написанный для Успенского собора Московского Кремля²¹⁰. Его размеры (197 × 156 см) и композиционные особенности — 12 рядов сцен, расположенных по четыре



37. Клейма иконы «Преподобный Антоний Римлянин в житии, в 144 клеймах» из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Около 1597. Фотография А. Ф. Малова

регистра на каждом поле, полностью совпадают с рассматриваемым памятником. Целый ряд близких изображений 1560–1570-х гг. посвящен, в том числе, хождению Иоанна Богослова²¹¹ с центральным образом евангелиста на острове Патмос²¹². Особенно широкое распространение такие композиции получают в конце XVI в. — около 1600 г., как об этом свидетельствуют житийные иконы того же Александра Свирского (1592)²¹³ и Александра Невского в Покровском соборе (ГИМ)²¹⁴.

Средник иконы с изображением путешествующего на камне Антония Римлянина, развернутого к «заоблачной» Богородице с Младенцем, чрезвычайно близок самым ранним пядницам — аналойным или подносным монастырским образам, где обитель показана на берегу узкой ленты реки и в виде высокой бревенчатой стены с воротами. Все эти памятники относятся к последней трети — концу XVI в.: из собраний графа А. С. Уварова и И. С. Остроухова²¹⁵, из Музея русской иконы²¹⁶; а также еще не опубликован-

ный образ, явно происходящий из Антониева монастыря (ГТГ)²¹⁷. При условном изображении монастыря модель храма Рождества Богородицы в руках чудотворца показана довольно реалистично: это трехглавая постройка с круглой башней и фасадной фреской праздника, соответствующего посвящению престола.

Трудно сказать, когда окончательно сформировалась эта иконография, очевидно лишь, что задолго до официальной канонизации преподобного. Его образа писали для паломников и почетных гостей обители, во всяком случае, в эпоху владыки Макария это изображение было традиционным и принятым для пядничных или аналойных икон. Появление ее обычно связывают с первым известным по источникам образом Антония, написанным в середине XVI в. на камне, который доставил будущего основателя монастыря из Рима в Новгород. Однако вряд ли официальный тип ктиторовского «портрета» возник ради украшения реликвии и был первым опытом его использования, особенно если учесть сложную технику письма на каменной шероховатой поверхности. Закономерно предположить обратное: традиционную и узнаваемую иконографию применили к столь необычной репрезентации на местной святыне.

Камень²¹⁸ и изображение на нем впервые упоминаются в Слове похвальном Антонию Римлянину, составленном монахом Нифонтом в 1597 г. Согласно тексту, легендарная святыня, находившаяся в небрежении (*«лежаше ту на брегу в рѣкѣ Волхова, под монастырем, многа лѣта видимъ всѣми, но небрегом»*), была около 1551 г. поднята с волховского берега игуменом Вениамином (управлял монастырем до 1552) и вмонтирована в наружную стену храма, причем по его распоряжению на каменной поверхности написали красками икону святого: *«да возмет с брега он лежащий камень... И тако водружен бысть в стену церковную извну, иже и ныне нами зрим есть. На нем же написан шаровными чинми сам преподобный Антоние, имея пред собою воображену*

²⁰² Рамазанова, 2005. С. 246.

²⁰³ Макаров, 1984. С. 203.

²⁰⁴ Похвальное слово святому в редакции Б по списку конца XVI в. (РНБ, Соловецкое собр., № 834/944) опубли. в изд.: Рамазанова, 2005. Е. А. Фет датирует Похвальное слово 1591 г. и приписывает его Нифонту (Фет, 1988. С. 245–247).

²⁰⁵ Несмотря на то, что автор жития утверждает, что «положено было честное его тело в церкви Пречистой Богородицы, которую он сам создал» (Житие Антония Римлянина, 2005. С. 35).

²⁰⁶ Описи, 2003. С. 64.

²⁰⁷ Там же // КР 186. Л. 94–97 об.

²⁰⁸ Житие, Повесть и Послесловие опубли. по неизвестной нам рукописи: НЕВ. Часть неоф. 1897. № 12. С. 725–737; № 13. С. 792–803; № 14. С. 858–867; № 15. 940–95.

²⁰⁹ К тем же выводам пришел А. Ф. Малов, проводивший аналогичное сравнение. Исследователь пользовался рукописью XVII в. Библ. Синода № 3945, которую считал очень близкой лицевой иконе, отмечая даже сходство ее надписей и текста жития (сборник, возможно, принадлежал Антониеву монастырю, о его составе Описание рукописей, 1910. С. 769).

²¹⁰ Иконы Успенского собора, 2016. Кат. № 17. С. 204–215.

²¹¹ Костромская икона, 2004. Кат. № 15. Ил. 17.

²¹² Например, две иконы «Распятие Господне с евангельскими сценами» (ММК) и «Воскресение Господне с евангельскими сценами» из Успенского собора Московского Кремля (ГТГ) (Маркина, 1998).

²¹³ Икона происходит из собрания Лодейнопольского историко-краеведческого музея. Размеры: 217 × 166 см.

²¹⁴ Образы русских святых, 2015. Кат. № 6. С. 34–39 (автор описания Л. П. Тарасенко).

²¹⁵ Антонова, Мнева, Т. 2. 1963; Кат. № 369. С. 28; № 611. С. 200; Ил. и библ. см.: Мильчик, Секретарь, 2000; цв. ил. см.: Мильчик, 2017.

²¹⁶ Музей русской иконы, 2010. Кат. № 40. С. 230–233 (текст А. П. Иванниковой).

²¹⁷ ГТГ Инв. № 14252. По сведениям, предоставленным Л. В. Ковтыревой, за что приношу ей сердечную благодарность, на обороте иконы, связанной с историей Антониева монастыря, сохранилась потухшая надпись с датой 1634 г. Басменный оклад новгородской работы.

²¹⁸ Об историчности этой реликвии и времени сложения ее почитания Толстой, 1862/1. С. 156. Примеч. 23; Макаров, 1984, Рыжова, 2011.

чюдную церковь Богоматере пресвятыя Богородица»²¹⁹. То есть это было иконное (красочное) изображение святого, держащего в руках модель созданного им храма и предстоящего в молении заоблачной Богородице. В каком месте и каким образом камень был вделан в церковную стену, остается неясным, как неизвестна и его дальнейшая судьба. После кровавого разгрома Новгорода Иоанном Грозным особенно тяжело пострадавший, почти поголовно уничтоженный и ограбленный Антониев монастырь находился в запустении в течение следующего десятилетия. Не случайно иноки оказались в оппозиции посланному сюда по царскому указу 1580 г. московскому ставленнику — троицкому игумену Кириллу (Завидову). Настоятель был отравлен на трапезе, но чудесно исцелился благодаря заступлению св. Антония. Это событие легло в основу житийного рассказа о первом посмертном чуде. Во время молитвы перед гробом чудотворца игумен с удивлением увидел на близлежащем камне «образъ написанный сокрушенъ от дождя, понеже не покровен бяхше». В благодарность за свое избавление Кирилл «возгради над нимъ гробницу и украси ю вельми льпо всем», воздавая честь «не бездушну камению <...> но стоящему на немъ богоносному отцу нашему Антонию: и повелъ на камени томъ написати образъ, каков бѣ и прежде, еже есть: Пречистую Богородицу, держащую на руку Предвѣчнаго Младенца... и преподобнаго <...> Антоніа, имѣюща на руцѣ воображеніе церкви Пресвятыя Богородицы»²²⁰. Написание образа «как бе прежде» свидетельствует, что Кирилл лишь реставрировал бывший до него образ, через три десятка лет пришедший в ветхость от действия непогоды²²¹. Знаменательно и устройство над камнем «гробницы, украшенной вельми лепо», в которую, согласно житию, входили недужные, чтобы приложиться к реликвии, обладавшей целительной силой и почитавшейся наряду с мощами самого святого.

²¹⁹ Слово похвальное Антонию Римлянину по рукописи конца XVI в. РНБ. Солов. 834/944. Л. 485 об. Опубл.: Рамазанова, 2005. С. 298.

²²⁰ НЕВ. 1897. № 13. С. 793.

²²¹ В фонде А. Ф. Малова нами была обнаружена рукопись с материалами к неизданной статье о камне Антония Римлянина, которую он готовил к публикации после 1910 г. Многие изложенные там выводы опередили изучение этой реликвии современными исследователями на 70 лет (РНБ. Ф. 463. Д. 48. Малов, Б. д. о камне св. Антония Римлянина. Без начала. Автограф и черновые материалы к статье. Б. д. 15+II лл.).

О существовании отдельного придела над камнем и изображения на нем свидетельствуют и источники XVII в., в том числе опись 1617 г.: «Да у тое ж болишии церкви Рожества пречистые богородицы у западных дверей приделец каменной, а в приделыцы стоит камень, на котором камени Антоней чюдотворец приплыл из Риму в Великий Новгород. А на камени написан образ Спасов да Пречистые богородицы в облаце да молящей Онтоней Римлянин на краске»²²². В росписи новгородских святынь, составленной в 1634 г. протопопом Благовещенского кремлевского собора в Москве Максимом, духовником царя Михаила Федоровича и царицы Евдокии Лукьяновны, в тексте о чудотворце Антонии автор замечает: «...а на котором камени из Риму по водам прииде, и тот камень и ныне в монастыре, а на нем написан образ, чюдотворец Антоней»²²³. Более подробное описание оставил Павел Алеппский, посетивший монастырь в 1655 г.: «Приложившись к его святым мощам, мы вышли за церковь, туда, куда выходит задняя сторона его могилы, и вошли в келью, где находится тот самый камень, на котором святой прибыл из Рима. При виде его приходишь в трепет и, стоя перед ним, проливаешь слезы. Он похож на маленькую лодку, округло-продолговат, нижняя сторона его закруглена, как у настоящей лодки, а верхняя расширена. На камне образ святого, к коему мы приложились»²²⁴.

Из этих текстов следует, что «келья», возведенная игуменом Кириллом над камнем, была самостоятельной постройкой, выходившей к «задней» стене усыпальницы, то есть находилась в непосредственной близости к гробнице с мощами св. Антония и также примыкала к южному фасаду Рождественского собора²²⁵. Это подтверждает монастырская опись 1696 г., располагающая реликвию в южной части западной соборной паперти, в приделе, украшенном стенным письмом: «а в нем камень, на котором <...> приплыл Антоний чюдотворец из Рима в великий Новоград, а на камени писано на золоте образ Пречистые Богородицы с Превечным Младенцем во облаце, а перед ним в молении

²²² Опись 1617 года. Ч. 1. С. 93.

²²³ Забелин, 1862. С. 55.

²²⁴ Павел Алеппский, 2005. С. 461.

²²⁵ С этим заключением расходится мнение Л. А. Секретарь (см. в настоящем издании с. 83) — Прим. ред.

38. Клейма иконы «Преподобный Антоний Римлянин в житии, в 144 клеймах» из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. Около 1597. Фотография А. Ф. Малова



Преподобный Антоний Римлянин <...> и тот камень и Пречистые Бѣцы и чюдотворца венцы обложены оклад басменной золочен, а круг камня в пределе писано стенным письмом»²²⁶. Из описания следует, что известное нам по пядничным иконам и среднику местного житийного образа изображение предстоящего перед заоблачной Богородицей Антония было помещено на золотом фоне и украшено басменным окладом с венчиками. Это убранство появилось не позднее июня 1683 г., поскольку таким камень предстал взору немецкого путешественника Энгельбрехта Кемпфера, побывавшего в этом году в Новгороде²²⁷.

Через несколько лет после составления описи каменная паперть была полностью перестроена (1699), при этом придел над камнем был уничтожен, а сама реликвия заняла то место, где она находится и ныне, у западной стены храма справа от входных дверей. Уже в начале XX в. А. Ф. Малов отмечал, что следов живописи на его поверхности не было, а сверху камень был прикрыт «большой доской с иконным изображением Антония Римляна позднейшего письма»²²⁸.

²²⁶ Опись, 1696. С. 271; Димитрий, еп. Рязанский. 1914. С. 240–241.

²²⁷ Коваленко, 2010. С. 248–249.

²²⁸ РНБ. Ф. 463. Д. 48. Малов А. Ф. Статья о камне св. Антония Римлянина. Л. 4.

Логично предположить, что средник рассматриваемой нами житийной иконы чудотворца в точности повторял изображение на камне, тем более что его серебряное убранство, судя по фотографии, было очень близко описанию иконного образа на этой реликвии. Важно, что изображение легендарного камня и образа святого на нем, судя по описанию А. Ф. Малова²²⁹, было включено в два житийных клейма 7-го ряда (69–70), которые представляли особый интерес как зримое свидетельство автора — его современника. Первое из них, сопровождаемое надписью: «Кирилл игумен прииде к камению и виде образ преп. Антония написан и весь сокрушен от дождя», представляет соборный храм с приставленным к его углу приделом. На его фон помещен круглый камень с осыпавшейся поверхностью, перед которым предстоит группа монахов, возглавляемых настоятелем с посохом. Внизу над тем же камнем склонился иконописец, пишущий на реликвии образ преподобного Антония. В следующей сцене, озаглавленной «Игумен Кирилл созда гробницу над преп. Антонием и украси весма лепо и возда ему честь велию», тот же камень с иконным образом показан в разрезе небольшого придела.

Прослеживая историю святыни, А. Ф. Малов допускал, что автором изображения был преподобный Анания, иконописец Антониева монастыря, писавший «дивные иконы многих чудотворцев». По преданию, уже в 1547 г. он был признанным мастером, поскольку вызывался в Москву писать иконы после пожара кремлевских соборов²³⁰. Сказание о посмертных чудесах Антония Римлянина, составленное учеником художника монахом Нифонтом, содержит некоторые биографические данные о нем: «Бе тогда во обители святого старец именем Анания, иже иконописец бысть, житиемъ блажен вельми и духовен <...> и многия добродетели его быша во обители преподобнаго: тридесять бо и три лета из монастыря никакоже исхождаше, и во вся та лета терпяше прилучившаяся во обители, Господа ради. Бысть же у него ученик, той ж обители некий монах именем Нифонт <...> По малом времени блаженный сей Анания в добре исповедании в лето 7089 иуния в 17-й день <...>

²²⁹ Там же. Л. 5 об. — 6.

²³⁰ Подр. библиограф. см.: Анания // Словарь русских иконописцев, 2009. С. 45.

отиде ко Господу»²³¹. Если перенесший опалу Грозного Анания умер лишь в 1581 г., а до этого 33 года безвыходно проживал в обители, он должен был оказаться здесь не позднее 1548 г., то есть накануне событий обретения камня и создания на нем иконного образа, а потом и реставрации последнего. А. Ф. Малов справедливо предположил, что поручить украшение местной святыни должны были особенному мастеру, как известно, впоследствии почитавшемуся среди местных новгородских святых²³². Эти же соображения кажутся вполне оправданными относительно участия Анании и в создании икон для иконостаса собора Рождества Богородицы в конце 1540-х гг.

Судя по характеру горок и пропорциям фигуры в среднике, икона вполне вписывается в представления о новгородском искусстве конца XVI в. Большинство клейм с иллюстрацией жития Антония Римлянина (ил. 35–38) строятся по сходному принципу: действия показаны чаще всего в сводчатых разрезах или на фоне монастырского ансамбля, новгородского детинца, храма Св. Софии рядом с городскими церквями и постройками. Архитектурные формы передаются лаконичными и повторяющимися из клейма в клеймо формами, широкими и высокими стенами, арочными сводами, столбами, колокольнями, которые занимают почти всю высоту регистров. При этом сцены перетекают одна в другую незаметно, без дополнительных разгранок, при помощи разных частей зданий. То есть действия разворачиваются последовательно, заполняя длинные горизонтальные ленты 12 рядов иконы. Такой принцип характерен и для упомянутых выше житийных памятников, написанных в конце XVI–XVII вв., причем как для крупных храмовых образов, подобно иконе Александра Невского из Покровского собора на Рву (ГИМ), так и для небольших произведений, например складня с житием Петра Митрополита письма Истомы Савина, около 1600 г. (ГТГ)²³³.

Если говорить о новгородской живописи, к композиционным и стилистическим особенностям которой могла быть близка не дошедшая до нас икона Антония Римлянина, в первую



39. Общий вид деисусного чина иконостаса собора Рождества Богородицы

очередь, следует назвать монументальный образ «Видение пономаря Тарасия» из Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря последней четверти XVI в. (НГОМЗ)²³⁴. Принципы построения его живописной плоскости, представляющей собой своеобразную панораму Новгорода, испещренную многочисленными храмами, палатами и постройками, в интерьерах (разрезах) которых происходят самые разнообразные действия, уподобленные здесь житийному повествованию, живо напоминают облик антониевской иконы (ил. 33). Памятники сближает мелочное живописное письмо, внимание к деталям и бытовым подробностям, а также особое отношение к архитектурным реалиям Новгорода и подробным надписям, которые на иконе сплошь закрывали золотые фоны житийных сцен. Подробное описание А. Ф. Маловым колористических сочетаний в клеймах, где большую роль играли нежные оттенки зеленых, желтых, розовых, неярких красных и различных цветов охр, показывает еще ярче сходство этих произведений — особенно если вспомнить мнение П. А. Гусева относительно Видения Тарасия о том, что в обоих случаях речь идет о мастере, выходеце из самого Антониева монастыря.

Очевидно, что формирование житийной иконографии Антония Римлянина должно было происходить параллельно с созданием распространенного свода чудес святого, то есть непосредственно в стенах его обители. Этим объясняется не только подробнейшее лицевое

повествование на иконе, но и точное следование мастером тексту создаваемого здесь жития, деяния которого получали зримую и ясную иллюстративную форму и служили, как и само сказание о преподобном, его широкому прославлению. Поскольку икона основателя монастыря Антония Римлянина писалась специально для местного ряда Рождественского собора, как это и было принято в случае с русскими чудотворцами, следует думать, что это должно было произойти в 1597 г., к торжественному празднованию «переложения мощей» и установке у входа в дьяконник новой резной раки с телом преподобного.

Насколько удастся рассмотреть на небольших фотографиях А. Ф. Малова, серебряная басма на иконе Антония Римлянина вполне может быть датирована концом XVI в., что не исключает и чуть более позднее ее появление — после 1617 г. Рисунок тиснения повторяет традиции середины XVI в., но отличается более дробной и сухой проработкой металла, как на окладах, сделанных не ранее конца этого столетия. Стилистически пластины на полях и венцы весьма схожи с убранством храмового житийного образа св. Николая Мирликийского²³⁵. Однако матрицы использовались и позже, после окончания шведской оккупации и вплоть до 1620-х гг., об этом свидетельствуют серебряные части украшения раки епископа Никиты из Софийского собора (1629).

²³⁵ Декоративно-прикладное искусство, 2008. Кат. № 367. См. также кат. №№ 362, 363. Сердечно благодарю А. Н. Трифонову, исследовавшую басму иконы по фотографии и поделившуюся со мной своими наблюдениями.

Деисусный чин

Важнейшее место в ансамбле занимал грандиозный по размерам деисусный чин, согласно описи монастырского имущества 1696 г. насчитывавший тринадцать фигур: «Над царскими дверми вверху деисус; Спас на престоле в силах, а по сторонам десять святых стоящие, да по краем два образа узких»²³⁶. Помимо дошедших до нас девяти центральных икон традиционного состава (ил. 39), в него входили еще парные образы мучеников Георгия и Димитрия и две крайние «узкие» доски с изображением столпников.

Даже с первого взгляда на деисусные иконы Рождественского собора заметна очевидная разница в толщине их щитов, характере обработки досок и лицевых поверхностей. Средник центрального образа по высоте значительно меньше ковчежных углублений других изображений, что особенно заметно при сравнении с соседними фигурами Богоматери и Иоанна Предтечи. Отличается угол скоса более пологий и мелкой лузги, к тому же на нем сохранились авторские оливковые поля (на других они охристые) с темной опушкой, отсутствующей на всех остальных иконах чина, опиленных по верху и низу в 1716 г. при подгонке их в резные рамы. Создается впечатление, что средник Деисуса принадлежал другому комплексу того же времени, что подтверждает и стиль его живописи.

Остальные иконы чина, как правило, имеют приблизительно равную ширину, порой выделяются лишь более свободные образы архангелов. Антониевский «Спас в силах» написан на щите

²³¹ НЕВ. 1897. № 13. С. 796.

²³² В память преподобного в первую пятницу после праздника святых апостолов Петра и Павла (29 июня) был учрежден крестный ход из новгородского Софийского собора в Антониев монастырь.

²³³ Иконопись из собрания Третьяковской галереи, 2006. С. 340–343.

²³⁴ Новгородская икона, 1983. № 239. С. 334.

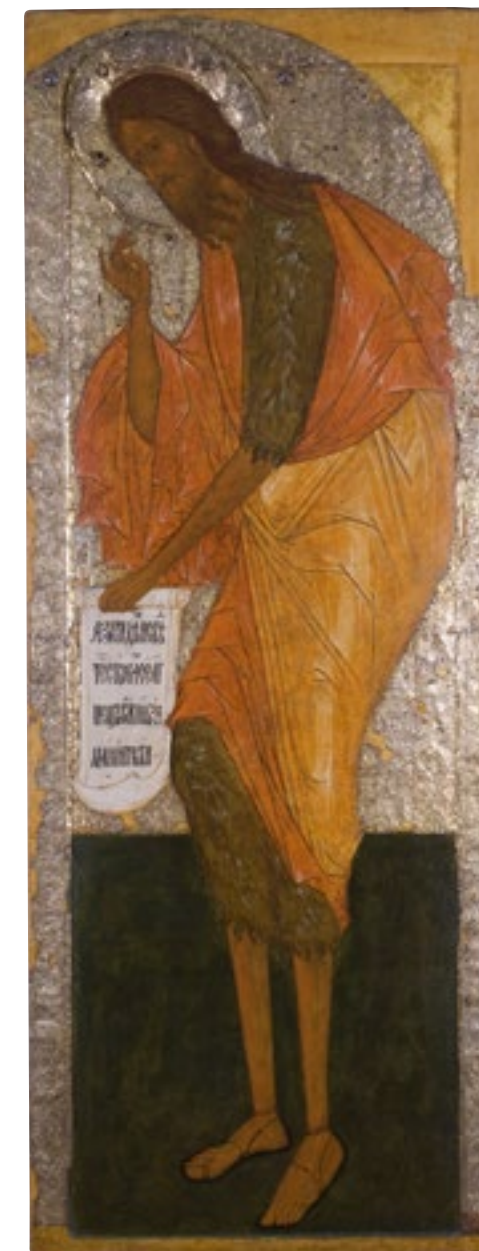
40. Спас
в силах. Икона
из деисусного
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Середина XVI в.
НГОМЗ



почти квадратной формы, а его поперечные размеры более чем вдвое превышают другие доски чина. При этом выделяются широкие иконы архангелов Михаила и Гавриила и чрезвычайно крупные апостолов Петра и Павла (по 91 см, превышают другие на 15 см). Высота их досок первоначально достигала не менее 2,3 м, поэтому для уравнивания с общим размером ряда верхнее и нижнее поля (с заходом на средник) обоих щитов были срезаны, в результате чего утратилась граница ковчезных углублений. Очевидно, что это произошло не в момент укрепления деисусных изображений в рамы нового резного иконостаса, а еще в древности, при установке досок в пазы тябел. В отличие от центрального образа Спаса,

живопись обоих памятников стилистически однородна всему чину, а это заставляет отбросить идею использования в иконостасе произведений какого-то иного ансамбля. Пролевкашенная паволока лицевой стороны щитов с изображениями апостолов лежит на нижнем, еще одном аналогичном слое, почему можно думать, что при написании апостолов Петра и Павла были использованы более старые доски, повторно загрунтованные. Эту идею подтверждает и иная толщина основы, и другой характер обработки оборотов со следами рубленной скобелем поверхности. Возможно, это были иконы предыдущего древнего деисусного чина или крупные настольные (предалтарные) образы, к тому времени сильно обветшавшие. Делать

41. Богоматерь
42. Иоанн
Предтеча
Иконы
из деисусного
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Середина XVI в.
НГОМЗ



окончательные выводы преждевременно, ввиду невозможности сравнительного исследования тыльных сторон всего чина, ныне экспонируемого в залах музея.

Монументальные ростовые деисусы были типичным явлением новгородского искусства XVI в., в котором, как и в предыдущее столетие, почти не встречаются поясные чины; но в отличие от традиционного для этих земель центрального образа тронного Христа все чаще стали использовать московский вариант Спаса в силах. Эта схема, восходящая к рублевскому образу 1410 г., распространяется в искусстве Новгорода со второй четверти XVI столетия, времени необычайно активного церковного

строительства и создания многочисленных высоких многоярусных иконостасов. До нас дошли лишь единицы таких комплексов, но среди них преобладает столичная композиция средников. Одним из них является икона 1540-х гг., составлявшая ядро ансамбля Спасо-Преображенского собора на Нередице (ныне в иконостасе церкви Василия в Овруче²³⁷); другим — памятник 1542 г., видимо написанный для освященной в этом году церкви Успения на Козьем Броде в Новгороде и оказавшийся в старообрядческой молельной в Орле²³⁸. Изображение представленного там

²³⁷ Сорокатый, 1993. С. 75.

²³⁸ Комова, 2008. С. 212–227.

43. Архангел
Михаил
44. Архангел
Гавриил
Иконы
из деисусного
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Середина XVI в.
НГОМЗ



Спаса в силах очень близко как иконе из собора Рождества Богородицы Антониева монастыря²³⁹ (ил. 40), так и созданному в 1558 г. образу для ансамбля церкви Петра и Павла в Кожевниках. Однако при всей схожести общей схемы мастера все же пользуются разными прорисями, во всяком случае, очевидна разница и в масштабных соотношениях, и в деталях. Автор рождественской иконы обращается и к иному источнику надписи на раскрытом Евангелии в руках

²³⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-884. Размеры 208 × 169 × 5 см. Реставрирована в ВХНРЦ им. И. Э. Грабаря в 2001–2004 гг. На верхнем поле сохранился фрагмент басменного оклада.

Христа, заимствуя ее из проповеди Спасителя (Мф. 25:34–35): «ПРИИДЕТЕ БЛАГО(СЛО)ВЕ//НИИ СЪТЦА МОЕГО НА//СЛЕДУИТЕ УГОТО//ВАННОЕ ВАМЪ ЦА//РСТВЕ ОТ СЛОЖЕ//НІА МИРОУ ВЪ//ЗАЛКАХ БО СЯ// И ДАСТЕ МИ ЮЖ//СТИ БЪ ЖА(Ж)ДА//СА И НАПОИСТЕ». В то время как на иконах 1542 и 1558 гг. представлен текст, наиболее распространенный в новгородском искусстве с середины XV в. («*Не на лица судите сынове человеческие, но праведен суд судите. / Имже бо судом судите, но судите и ею же мерою возмерится вам*». Ин. 7:24, Мф. 7:2), ориентированный, по мнению М. К. Каргера,

на аналогичное изображение фрески Грановитой палаты Новгородского кремля 1441 г., где вершился владычный суд²⁴⁰.

Подбор святых в деисусном чине был вполне традиционным и восходил к иконам рублевского иконостаса (1410): помимо представленных в рост Богородице и Иоанна Предтечи, архангелов в торжественных лоратных одеждах и апостолов Петра и Павла, здесь изображены святители Иоанн Златоуст и Василий Великий. Ансамбль завершался симметричными парами мучеников Георгия и Димитрия и столпников.

Покорная поза Богородицы²⁴¹ (ил. 41), низко склонившей голову и протянувшей в молитве руки, сложенные на одном уровне, а также изгиб спадающей с них вогнутой складки мафория восходят к рублевской схеме, получившей распространение на рубеже XV–XVI вв.²⁴². Однако антониевская икона прямо повторяет древний новгородский образ софийского Деисуса 1438 г.²⁴³, особой иконографической приметой которого, как и его владимирского прототипа, является тонкая и обильная золотая кайма на концах мафория, спадающих по сторонам и образующих каскады замысловатых складок. О воспроизведении этого прославленного для местной истории образца свидетельствует рисунок пробелов на активно выделенной синим цветом складке хитона, отмечающей наиболее выступающую форму ноги Богородицы. Примечательно, что иконография образа сохраняется в большинстве новгородских деисусных чинов XVI в.: памятнике 1540-х гг. из церкви Успения на Волотовом поле (?)²⁴⁴ и иконе церкви Петра и Павла в Кожевниках (1558).

Наиболее распространенное на Руси иконографическое решение образа Иоанна Предтечи (ил. 42)²⁴⁵ как пустытника, в милоти и плаще, с воздетой в пророческом жесте десницей

²⁴⁰ Каргер, 1961/1. С. 124.

²⁴¹ НГМ Инв. № ДРЖ-894. Размеры: 201 × 77 × 2,8 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. И. В. Незаметдиновой. На верхнем поле сохранился фрагмент басменного оклада.

²⁴² Например, использованной для чиновой иконы Рождественского собора Ферапонтова монастыря, написанной артелью Дионисия (около 1490). Дионисий «живописец пресловущий», 2002. Кат. № 13. С. 124.

²⁴³ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. № 23–27. С. 258–264.

²⁴⁴ Искусство Великого Новгорода, 2016. Кат. № 49. С. 76–77.

²⁴⁵ НГМ Инв. № ДРЖ-895. Размеры: 206 × 77 × 2,6 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982 г. С. В. Володиным.

и опущенным вниз свитком, следует наиболее распространенной композиционной схеме, впервые появившейся в деисусном чине Успенского собора во Владимире (1410). Однако для большинства памятников характерен был текст с призывом к покаянию и пророчеством о приближении Царствия Небесного (Мф. 3:2–10). В данном случае автор обращается к другому источнику: «АЗЪ ВИДѢХ И СВѢДЕ//ТЕЛЬСТВОВАХ СЕ АГ//НЕЦЪ БЖІИ ВЗЕ//МЛАИ ГРѢХИ// (мира) » (Ин. 1: 29–30), более принятому для иконографии пророка в виде Ангела пустыни. Однако именно этот текст, свидетельствующий о приходе в мир Христа не ради суда над грешниками, но чтобы взять на себя грехи человечества, присущ и другим новгородским памятникам — чинам 1540-х и 1558 гг.

В отличие от обширной группы деисусных икон XV в. с изображением лоратных архангелов, представленных в одеждах, типичных лишь для местной культуры, — с диагонально положенным плащом и широкой орнаментальной каймой на плече, — почти все образы второй четверти — середины XVI столетия воспроизводят рублевский вариант иконографии. На антониевских иконах архангелы Михаил²⁴⁶ и Гавриил²⁴⁷ (ил. 43–44) представлены с лорами и в далматиках, украшенных золотой каймой и оплечьем, но полностью открытых, благодаря симметрично застегнутым высоко на груди плащам, спадающим за спину. Они шествуют к центру с весомыми жезлами, заметно уменьшенными, и не прозрачными, а «облачными» зеркалами (сильно потертыми), что сближает их с аналогичными изображениями придельного иконостаса Рождества Богородицы Софийского собора, созданного владычными мастерами около 1549 г.²⁴⁸

Иконографические источники образов апостолов Петра и Павла (ил. 45, 46) различны: с одной стороны, они довольно близко повторяют рублевские схемы, с другой — варьируют местные особенности чиновых икон. Если фигура апостола Павла²⁴⁹, относительно точно воспроизводящая

²⁴⁶ НГМ Инв. № ДРЖ-870. Размеры: 201 × 86 × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982 г. А. Е. Олиференко.

²⁴⁷ НГМ Инв. № ДРЖ-880. Размеры: 201 × 86 × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. А. О. Золотинским.

²⁴⁸ Шалина, 2011/3.

²⁴⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-881. Размеры: 201 × 90,5 × 4,5 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1984 гг. Г. С. Батхелем.



45. Апостол Петр
46. Апостол Павел
Иконы из деисусного чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Середина XVI в. НГОМЗ

владимирский памятник, сходна и с деисусным образом из Волотовского (?) чина 1540-х, и с памятником из иконостаса церкви в Кожевниках, то икона св. Петра²⁵⁰ имеет характерные отличия. Апостол держит не свернутый, а раскрытый свиток с большим фрагментом евангельского текста: «ТЫ ЕСИ ПЕТРЪ НА СЕ//МЪ КАМЕНИ СЪЗИ//ЖДУ ЦРКОВЬ МОЮ // И ВРАТА АДОВА НЕУ//ДОЛЪЮТЪ. И ДАМЪ ТИ // КЛЮЧЪ НЕБЕСНАГО // ЦАРЬСТВІА ПОК(...» (Мф. 16:18–19). Иной рисунок имеет форма гиматия, не просто накинутого на левое плечо, но развевающегося по сторонам крупными воздушными складками. Отметим при этом, что одноименные иконы из Кожевников и Волотова (?) воспроизводят другие тексты Евангелия и имеют иные абрисы плащей.

Наконец, образы святителей, восходящие к рублевской схеме, варьируют художественные изменения, принятые в новгородском искусстве макарьевского времени. Василий Великий²⁵¹ (ил. 47) представлен в крещатой ризе, а не в далматике, как в иконостасе Успенского собора

²⁵⁰ НГМ Инв. № ДРЖ-879. Размеры: 202 × 89 × 4,5 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С. В. Кузнецовым.

²⁵¹ НГМ Инв. № ДРЖ-871. Размеры: 201 × 77 × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. В. Д. Сарабьяновым.

Кирилло-Белозерского монастыря (1497)²⁵², однако омофоры обоих святителей сложены острой складкой и переброшены через правую руку. Сходным образом изображен Василий Великий и в придельном иконостасе 1549 г. Софийского собора. В отличие от ансамбля в Кожевниках, Иоанн Златоуст²⁵³ (ил. 48) в деисусном чине Антониева монастыря занимает традиционное расположение — справа от Спасителя.

В числе четырех не дошедших до нас икон, скорее всего, были изображения мучеников Георгия и Димитрия, исключенные из состава нового иконостаса 1716 г. Однако их дальнейшую судьбу, как нам представляется, можно проследить по источникам еще на протяжении двух столетий, поскольку они сохранялись в соборном интерьере в качестве поклонных образов. В описи 1765 г. указывается, что всю северную сторону северо-западного столпа (ширина граней — около 1,5 м) занимают «два образа великомученика Георгия да Димитрия, на них венцы по полям и свету обложены сребром басменным золоченым, в венцах две вставки, в серебре простыя подписи в четырех местах на серебре»²⁵⁴. Обе иконы оставались там и в начале XX в., причем в документах указываются их размеры: «№ 186. На том же столбе к северу две иконы, разделенные между собою пилястрою, одна вмч. Георгия, другая вмч. Димитрия, с венцами и светом басменным, золоченым. Длинною каждая икона 2 аршина 12 вершков, шириною 15 вершков»²⁵⁵. Сюжеты и крупные размеры икон — около 200 × 70 см, совпадающие с остальными деисусными образами, подтверждают, что речь идет о тех изображениях, которые не вошли в новый иконостас 1716 г. и были выставлены отдельно на северной грани ближнего к входу левого столпа. Причем симметричные фигуры Георгия и Димитрия, еще сохранявшие серебряные оклады, схожие с другими иконами Деисуса, были развернуты друг к другу, поскольку писец подчеркивает, что доски «разделялись между собой пилястрою».

Следовательно, Деисус антониевского собора отличался вполне традиционным составом

²⁵² Дионисий, «живописец пресловущий», 2002. Кат. № 19. Ил. на с. 130.

²⁵³ НГМ Инв. № ДРЖ-878. Размеры: 201 × 76 × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С. Р. Брагиным.

²⁵⁴ Опись, 1765. Л. 98.

²⁵⁵ Опись, 1901 (1903–1911). Л. 37. Эти же сведения приводит Главная ризничная опись 1916 г. Под № 190.130 (Опись, 1916. Л. 59).



47. Святитель Василий Великий
48. Святитель Иоанн Златоуст
Иконы из деисусного чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Середина XVI в. НГОМЗ

и не включал образы почитавшихся в Новгороде чудотворцев. Между тем данный обычай получил широкое распространение в искусстве этой эпохи: преподобные Варлаам Хутынский и Сергей Радонежский замыкали чины иконостасов церкви Петра и Павла в Кожевниках, а еще раньше — около 1533 г. — Успенского храма Колмова монастыря²⁵⁶. Антоний Римлянин в это время не был канонизирован, но первые попытки установления его праздника приходятся как раз на время создания комплекса, на конец 1540-х гг., что вполне могло дать основание для включения местнотчимого чудотворца в состав рассматриваемого ряда. О традиционности содержания антониевского ансамбля свидетельствуют и его крайние иконы. Подобно иконостасу Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1497)²⁵⁷ и некоторых других, рождественский Деисус замыкали две «узкие», как указывала опись 1696 г., иконы столпников. Это единственное в Новгороде документальное упоминание о таких изображениях.

²⁵⁶ От соборного деисусного чина этого монастыря уцелела икона Варлаама Хутынского (НГОМЗ) (Гордиенко, 2001, Рис. 79).

²⁵⁷ Дионисий, «живописец пресловущий», 2002. Кат. № 26, 27. С. 138–139.

Антониевский деисусный чин, сочетавший особенности столичного и местного искусства, демонстрирует стремление новгородских мастеров выработать для высоких иконостасов новый художественный язык, более соответствующий духу эпохи. Этим объясняется и появление иных, несвойственных рубежу XV–XVI столетий общих принципов построения композиций. В силу значительной лакуны — до нас не дошло ни одного собственно новгородского чина первой четверти века (кроме ряда Софийского собора 1509 г., дополнившего центральные древние иконы 1438 г.), — можно думать, что лишь с конца 1520-х гг. появляется отчетливое стремление к монументализации выдвинутых на первый план фигур и их укрупненный масштаб. Отметим, что антониевские иконы имеют самую значительную высоту среди всех известных местных чинцов эпохи: они на 50 см выше волотовских (?) образов (1540-е) и петропавловских (1558). Поднятый в иконостасе на уровень почти четырех метров монументальный и величественный Деисус, соотношенный с масштабом древнего соборного интерьера²⁵⁸, должен был восприниматься со значительного расстояния, что во многом определило его внушительные размеры и художественные особенности.

Выразительные и лаконичные силуэты широких фигур сохраняют динамичность образов и структурную ясность общего замысла, но при этом приобретают гораздо более сложные и разнообразные абрисы. Рядом со стройными и чуть вытянутыми фигурами архангелов, наделенных подчеркнуто женственными пропорциями покатых плечей и небольших рук с хрупкими длинными пальцами, почти титаническими выглядят изображения апостолов Петра и Павла, с округлыми спинами, отлетающими и спадающими сложными клубящимися складками одежды, которыми словно обрастают тела святых. В силу этого пространство между фигурами, плотно вписанными в средник, оказывается затесненным, что усиливают и высоко поднятые густо-зеленые позы. Эта особенность роднит деисусный чин Рождественского собора с ансамблем 1540-х гг., возможно происходящим из Волотовской церкви. Усложняется ритм развернутых к центру и словно остановленных, а не устремленных к Спасителю

²⁵⁸ Сарабьянов, 2002. С. 69.

49. Общий вид праздничного чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Вторая четверть XVI в.



небесных ходатаев. Вместе с тем высота досок лишь акцентирует изящные пропорции удлинённых силуэтов с небольшими головами и кистями, уменьшенными атрибутами — евангелиями, зеркалами, свитками. В соответствии с художественными принципами макарьевского времени, сгущается колорит, построенный на контрастных и насыщенных цветах, уплотняется живописная фактура, особую драгоценность приобретают густые вишнево-коричневые, красные, зелёные и синие пигменты, а также яркие цветные, чаще синие рефлексы на крыльях и далматиках ангелов, хитоне Богородицы. Типично по-новгородски в пределах одной ткани одежды окрашиваются разными оттенками красок: достаточно сравнить, например, красные и жёлтые участки гиматиев апостола Петра и Иоанна Предтечи.

Фигуры отличает довольно уверенный авторский рисунок, который тем не менее нигде не выступает в качестве стилиобразующего элемента, что также отличает этот ансамбль от собственно макарьевских икон 1520-х — начала 1540-х гг. Цветность и насыщенность драгоценной живописи в большей степени определяет художественный язык создавших его мастеров, чем графическая основа каждого из входящих в него произведений.

Личное письмо с характерным для Новгорода плотным охрением, равномерно положенным по всей поверхности темно-зеленого санкиря, отличается наличием промежуточного слоя киноварной подложки, придающей моделировке красноватый оттенок; что также было свойственно большинству произведений макарьевского времени. Мелкие и редкие, отмечающие форму белильные движки (смыты в большинстве случаев, лучше всего сохранились на лице Спаса)

встречаются на многих памятниках второй четверти XVI в. Широко раскрытые глаза и деликатно прорисованные черты, без гиперболизации форм, характерной для многих икон ансамбля церкви Петра и Павла в Кожевниках, укрепляют наше представление о более раннем времени создания антониевского чина. Своеобразием отличается авторский рисунок личного письма, хорошо заметный в силу потертости красочного слоя. Крупные глаза намечены единой, чуть дрожащей линией вместе с двойными нижними веками: она начинается и завершается у внешней стороны, образуя острый угол. Описи усиливают ее не повсеместно, подчас подчеркивая лишь часть абриса, например, верхние веки или нижние крылья носа, очерки губ. Более плотной моделировкой выделены надбровные дуги, лобные доли, впадина под носом. Эти особенности позволяют выделить руку главного мастера, написавшего иконы Богоматери и Иоанна Предтечи, архангелов, Василия Великого. Однако тот же подготовительный рисунок личного можно увидеть и в образе апостола Петра, что может свидетельствовать о знаменовании им всех икон деисусного чина.

Судя по дошедшим до нас иконам, над деисусным чином работали три мастера — первый, наиболее одаренный, написал центральные четыре иконы (без средника), второй — образы Петра и Павла, причем ему же принадлежат некоторые иконы праздничного чина, прежде всего «Благовещение» (см. ниже, ил. 50). Живопись всех трех памятников роднят очень характерные приемы личного письма и моделировки одежд, идентичные контуры мягко спадающих тканей, по одной схеме наложенные белильные и цветные высветления на них. Авторская индивидуальность мастера очевидна в манере написания рук, композиционном

построении и колористических сочетаниях, что заставляет решительно отказаться от мысли о принадлежности обеих икон апостолов, несмотря на существенную разницу в толщине и размерах их деревянных основ по сравнению с другими образами Деисуса, какому-то иному ансамблю. Руке третьего художника можно приписать изображения святителей, хотя для окончательных выводов требуется более тщательное натурное изучение живописи всех икон чина.

Плотностью моделировки и более темным оттенком вохрения отличается красочная поверхность центральной иконы «Спас в силах». Широко распахнутые глаза Христа обведены простым эллипсовидным абрисом, нижнее веко притенено коричневым колером, а верхнее имеет две широкие описи, что заметно упрощает технику письма по сравнению с другими изображениями чина и снижает образную характеристику, застылость взгляда усиливают сухие белильные моделировки, симметрично положенные на выступающих частях объема. Отличается и графика драпировок одежд Спасителя, с прямыми и короткими линиями складок, образующих на поверхности гиматия почти геометрический рисунок. Между тем на остальных иконах рисунок складок иной, гибкий, подчеркивающий мягкие перепады тканей, выразительно акцентирующий каскады спадающих тяжелых частей одежд. Это подтверждает наше предположение о принадлежности «Спаса в силах» какому-то иному новгородскому комплексу середины XVI столетия. Причина его изначального включения в центр антониевского иконостаса нам неясна, но о том, что это произошло одновременно с написанием остальных деисусных икон, свидетельствует идентичность их серебряных окладов.

Праздничный чин

Согласно описи 1696 г., над Деисусом размещался праздничный ряд, первоначально включавший девятнадцать икон: «В другом тябле девятнадцать праздников Господских, обложены серебром басменным золоченым, венцы басмены-ж; да перед теми-ж праздники девятнадцать свеч, восковыя писаны на красках, на железных поддонех, шанданы белаго железа»²⁵⁹. Если более крупный по размеру антониевский Деисус, по сравнению с семнадцатифигурным чином церкви Петра и Павла в Кожевниках, имел заметно сокращенное число икон, то его праздничный комплекс, написанный на досках тех же размеров, что и ансамбль 1558 г., насчитывал на один образ больше (ил. 49). В результате замены тяблового иконостаса на резную раму, в нее вошли лишь двенадцать праздников, судьба остальных остается неизвестной: видимо, они были сначала перемещены в один из монастырских интерьеров, а впоследствии утрачены. Столь обширный цикл включал не только великие (двунадесятые) события, но и сюжеты, связанные с другими эпизодами земной жизни Христа и Богородицы, а также иконы, соответствующие календарным дням литургического года. Составивших одиннадцати икон²⁶⁰ — «Благовещение»²⁶¹,

²⁵⁹ Опись, 1696. С. 252.

²⁶⁰ Все иконы написаны на липовой основе, состоящей из двух (или трех) досок, скрепленных двумя врезными встречными шпонками; ковчег, паволока, левкас, темпера, золочение. Фон, нимбы и поля покрыты басменным окладом (серебро, позолота, тиснение, эмаль, гравировка). Накладные венцы на валиках.

²⁶¹ НГМ Инв. № ДРЖ-1009. Размеры: 66 × 54,5 × 2,2 см. Реставрирована в НГМ в 1970-е гг.



50. Благовещение.
Икона
из праздничного
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ

«Рождество Христово»²⁶², «Богоявление»²⁶³, «Воскрешение Лазаря»²⁶⁴, «Вход в Иерусалим»²⁶⁵, «Преображение»²⁶⁶, «Сошествие во ад»²⁶⁷, «Вознесение»²⁶⁸, «Святая Троица»²⁶⁹, «Сошествие Святого Духа»²⁷⁰, «Успение Богоматери»²⁷¹ —

²⁶² НГМ Инв. № ДРЖ-1008. Размеры: 66,2 × 54,5 × 2,4 см. Реставрирована в НГМ в 1930-е и 1970-е гг.

²⁶³ НГМ Инв. № ДРЖ-401. Размеры: 66 × 53,8 × 2 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981 г. С. В. Кузнецовым.

²⁶⁴ НГМ Инв. № ДРЖ-1010. Размеры: 65,7 × 53,5 × 2,2 см. Реставрирована в НГМ в 1966 г. В. М. Чехонадским.

²⁶⁵ НГМ Инв. № ДРЖ-406. Размеры: 66,3 × 54 × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. И. В. Кашириной.

²⁶⁶ НГМ Инв. № ДРЖ-400. Размеры: 66 × 54,8 × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1983 гг. Н. М. Олиференко.

²⁶⁷ НГМ Инв. № ДРЖ-404. Размеры: 66 × 54 × 2,8 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. А. Е. Олиференко.

²⁶⁸ НГМ Инв. № ДРЖ-405. Размеры: 66,2 × 54 × 2,9 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С. Р. Брагиным.

²⁶⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-403. Размеры: 66,3 × 53,5 × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С. В. Кузнецовым.

²⁷⁰ НГМ Инв. № ДРЖ-402. Размеры: 65,8 × 53,8 × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982 г. А. О. Золотинским.

²⁷¹ НГМ Инв. № ДРЖ-407. Размеры: 66 × 54 × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. И. М. Олиференко.

позволяет достаточно уверенно реконструировать недостающие части первоначального комплекса. Нет сомнений, что среди утраченных оказались иконы двенадцатых и важнейших годовых праздников — «Сретение», «Распятие», «Уверение Фомы», «Преполовление», а также протоевангельского цикла — «Встреча Иоакима и Анны», «Рождество Богородицы», «Введение во храм». Наличие последних в чине иконостаса собора, имевшего богородичное посвящение, более чем оправданно, тем более что эти сюжеты получили в Новгороде со второй четверти – середины XVI в. чрезвычайно широкое распространение: они есть в иконостасах придела Рождества Богородицы Софийского собора и в церкви Петра и Павла в Кожевниках.

Анализ состава праздничных чинов новгородских храмов этого времени, известных по письменным источникам и сохранившимся памятникам, свидетельствует, что число входивших в них образов сокращалось за счет отказа от страстных сюжетов, весьма характерных для памятников конца предшествующего столетия. Среди городских комплексов известна лишь одна икона — «Снятие со креста» 1540-х гг. в соответствующем ряду нередицкой церкви (НГОМЗ)²⁷². Следовательно, можно говорить о существенном изменении содержания праздничного ряда, не столько отражавшего евангельскую историю и ее литургическую драму, сколько служившего иллюстрацией календарной последовательности годового круга богослужения, акцентировавшего экклезиологический смысл событий и торжество Церкви. Этим можно объяснить появление в большинстве новгородских иконостасов, в том числе и рассматриваемом, иконы Троицы Ветхозаветной. Поэтому есть веские основания думать, что заканчивался антониевский цикл, как и упомянутые выше комплексы, еще одним двенадцатым образом — «Воздвижением Креста», получившим широкое распространение в искусстве Новгорода и Пскова. Нельзя не учитывать и чрезвычайную важность этого литургического праздника для Софийского собора, освященного накануне (13 сентября) в день Обновления храма и имевшего древнюю храмовую традицию особенно торжественного проведения чина Воздвижения Креста.

²⁷² Вилинбахова, 2006. С. 110.

51. Рождество
Христово.
Икона
из праздничного
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ



Общая схема композиции «Благовещения» (ил. 50) с порывисто шагающей фигурой архангела Гавриила, протянувшего руку в сторону сидящей на престоле Марии, близка московским памятникам первой трети XV в. К особенностям этого извода относятся одевания ангела (накинутый на плечо и спадающий спереди конец плаща, широкий далматик с золотыми каймами на рукавах и подоле), а также две палаты с высокой стеной

Назарета, которые встречаются на всех иконах рублевского круга. Мастер решительно отходит от характерной для новгородского искусства иконографии праздника с иным характером одевания архангела и резко развернувшейся к нему Богородицей. Однако на антониевской иконе ее поза с поднятыми на один уровень и поддерживающими киноварную нить руками заметно отличается и от столичных образцов. Характер не запахнутых,

52. Богоявление
53. Воскрешение
Лазаря
Иконы
из праздничного
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ



а симметрично спадающих с плеч концов мафория напоминает деисусный образ того же ансамбля. Эта редкая деталь встречается еще на одном праздничном образе, написанном в 1530–1533 гг. для церкви Успения в Колмове (НГОМЗ)²⁷³. Несмотря на близкую схему праздника, использованную мастером петропавловского иконостаса, иконы написаны не по одному образцу. Существенно отличаются от антониевского «Благовещения» и другие известные произведения с этим сюжетом, что свидетельствует о многообразии источников, бытовавших в это время в Новгороде.

Композиция «Рождества Христова» (ил. 51) восходит к характерному местному изводу XV в.²⁷⁴ с подходящими к Богородице и беседующими с нею волхвами, образом играющего в рожок юного пастушка, резко развернувшегося в сторону небесной сферы, нижними сценами сомневающегося Иосифа и омовения Младенца. Однако мастер меняет пропорциональные соотношения внутри сцены: заметно увеличивает красное ложе с фигурой возлежащей на нем Марии и в то же время приближает все нижние мизансцены к первому плану. Аналогичный иконографический образец с симметрично расположенными крупными полуфигурами архангелов в верхних углах сцены использован в праздничном образе церкви

²⁷³ Секретарь, 2011. С. 421–422.

²⁷⁴ Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. Кат. № 20.

Петра и Павла в Кожевниках, но в его рисунке немало отступлений, что также свидетельствует о творческой переработке схемы.

Выбранный извод «Богоявления» (ил. 52) следует палеологовской традиции, издавна характерной для новгородского искусства и известной по таблетке из серии лицевых святцев Софийского собора²⁷⁵. Основными приметами ее является обнаженная фигура Христа, вполоборота развернувшегося к св. Иоанну Предтече, делающему динамичный шаг навстречу Мессии. В отличие от московских произведений рублевского круга, пророк здесь обычно облачен в милоть и плащ, и изображено не четыре, а три ангела, одинаково склоненных пред совершаемым таинством. В местных памятниках сохранялся привычный вид водного потока с персонификацией Иордана и многочисленными рыбами. На иконе из Антониева монастыря типично новгородские черты приобрели более экспрессивный характер: активнее развернуты Иоанн Предтеча и низко склонивший голову Христос, встречное движение которых демонстрирует широкий шаг навстречу друг другу. Отчетливее выражены поза пророка, указывающего на явление Троицы, и благословляющий жест десницы Иисуса; воды Иордана не замкнуты горами, а устремляются к небу, как и поднятые крылья верхнего ангела. Острые уступы покрытых растительностью горок

²⁷⁵ Вздорнов, 2007. Ил. VIII.

54. Вход
в Иерусалим
55. Преображение
Иконы
из праздничного
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ



наделяют иконное пространство еще большей напряженностью. Мастера рождественского и космодемьянского иконостасов, в целом следующие той же новгородской схеме, придерживались более спокойного ее варианта.

Творчески переработано мастером и изображение «Воскрешения Лазаря» (ил. 53), лишь отчасти напоминающее софийские святцы конца XV в., с плотно вписанными в нижнюю правую часть сцены фигурами припадающих Марфы и Марии и согбенного юноши, поднимающего тяжелую крышку гроба²⁷⁶. Иначе решена и группа учеников с характерным жестом апостола Петра, указывающего на чудо, и немногочисленная по сравнению с ней толпа иудеев. Сильным ракурсом наделена фигура воскресшего Лазаря, встающего из каменного саркофага, — мотив, известный в это время и по праздничному чину Рождественского придела. Однако следует заметить, что композиции всех дошедших от этих десятилетий памятников варьируют близкий извод, но заметно разнятся между собой по общему рисунку.

Икона «Вход в Иерусалим» (ил. 54) следует довольно редкому варианту сцены, в которой шествующий на ослике Иисус восседает на нем вполоборота к ученикам, перекинув ноги в сторону зрителя. Именно так представлена эта композиция в новгородских памятниках

²⁷⁶ Там же. Кат. № 55. С. 376.

палеологовского времени — в росписи Успенской церкви в Волоотово (1363) и на праздничном эпистилии главного иконостаса Софийского собора (около 1341)²⁷⁷. Впоследствии ее наследуют иконы второй четверти — середины XVI в.: образы софийского Рождественского придела и церкви Петра и Павла, в которых повторяется еще одна местная особенность композиции — постройкой, скрытые в расселинах гор. Встречающая Мессию толпа иудеев, словно выходящих из-за скрывающих их острых лещадок скал, — примечательная черта лишь этого рассматриваемого произведения.

Сходные проявления более активного решения композиций очевидны и по другим иконам чина, например «Преображению» (ил. 55), с подвижным характером нижней части иконы: позы упавших навзничь и уstraшенных чудом апостолов крайне многообразны. В еще большей степени это касается сцены «Воскресения — Сошествия во ад» (ил. 56), для которой мастер избирает извод, более принятый в псковском искусстве второй четверти — середины XVI в., — с порывистой позой Христа, склонившегося в сторону Адама и берущего его за руку, отчего за спиной показана вертикально «отлетевшая» складка золотого гиматия. Обращает на себя внимание и жест прародителя, благодарно припавшего устами к деснице Спасителя, что придает особую выразительность

²⁷⁷ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. № 8. С. 140.

56. Воскресение —
Сошествие во ад

57. Вознесение
Христа

Иконы
из праздничного
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ



теме искупления первородного греха и спасения праведных и находит параллели в некоторых богослужебных текстах. Для псковских праздничных икон характерно сокращенное число ветхозаветных праведников, их расположение и жесты, а также горки, спускающиеся низко к адской пропасти и обрамляющие ее в нижней части средника, что использует и мастер антониевского праздника. В отличие от него и близкого ему образа рождественского иконостаса, икона петропавловского чина принадлежит к устойчивой симметричной композиции, где Спаситель помогает подняться из преисподней обоим праведникам.

К числу особенностей, сближающих новгородские и псковские иконы с изображением Вознесения, относится строго фронтальная поза Богородицы, представленной в виде Оранты, а также симметричные фигуры стоящих за нею ангелов и уравновешенные группы апостолов по сторонам. Характерна для них и укрупненная верхняя часть композиции, акцентировавшая тему грядущего Второго пришествия Судьи и Вседержителя. Она представляет собой промежуточный иконографический вариант между более традиционным изображением летящих ангелов, поддерживающих славу Христа снизу, и коленопреклоненных небесных посланников, которые охватывают ореол двумя руками. Этот извод, начиная со сцены иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского



монастыря (1497), известен по большинству новгородских памятников, в том числе празднику антониевского собора. Знаменем времени стало воспроизведение в иконе «Вознесение Христа» (ил. 57) камня Елеонской горы с отпечатками стоп вознесшегося Спасителя (почти утраченных). Его изображение особенно распространилось в псковской и новгородской живописи со второй четверти XVI в., причем как на больших храмовых иконах, подобно образу церкви Новое Вознесение (1542)²⁷⁸, так и на праздничных²⁷⁹, но встречается и в произведениях, созданных мастерами других земель²⁸⁰. Иерусалимский «камень кругл» на вершине Елеонской горы со следами ног Христа, зримое исполнение пророчеств Ветхого Завета («Вот, на горах — стопы благовестника, возвещающего мир» — Наум. 1:15; а также: Иез. 43:7; Пс. 36:23), с древности почитался как великая святыня, поклониться которой стремились все посещавшие Святую Землю. На Руси, и в первую очередь в Новгороде, реликвия была известна благодаря паломническим описаниям. Яркий и точный рассказ игумена Даниила (1106): «*На той горке был круглый камень*

²⁷⁸ Псковская икона, 1990. Ил. и кат. № 81.

²⁷⁹ Псковская икона, 1990. Ил. и кат. № 68, 77, 92, 102, 112.

²⁸⁰ Например, на московской (?) иконе-таблетке конца XVI в. из соборания Павла Корина (Антонова, 1966. Кат. № 52. С. 73); иконе того же времени из Великого Устюга (Антонова, Мнева, 1963. Т. II. Кат. № 630. С. 486).

58. Сошествие
Святого Духа.
Икона
из праздничного
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Вторая четверть
XVI в. НГОМЗ



*повыше колен: с того камня вознесся Христос Бог наш на небеса»*²⁸¹, — представлял собой готовую модель для художника, однако особенно востребованным он стал лишь в XVI столетии, известном своим особым вниманием к реликвиям. Тем более что художники могли вдохновляться и новыми описаниями, например текстом «Хождения купца Познякава в Иерусалим и ко иным святым местам» (1558)²⁸². Примечательно, что в новгородском искусстве этот мотив впервые появляется на иконе иконостаса Рождественского монастыря, обладавшего собственной реликвией — камнем Антония Римлянина, на котором, по преданию, чудотворец приплыл в город и который в середине века был «обретен» на берегу Волхова и почитался в соборе как цельбоносная святыня. В своем роде она также сохраняла следы (прикосновение) стоп чудотворца. Отмеченная деталь сохраняется в праздничном образе церкви Петра и Павла в Кожевниках, из всех икон этого чина наиболее точно следовавшем антониевскому памятнику.

Сюжет «Сошествия Святого Духа» (ил. 58) на апостолов в праздничных чинах известен на Руси с самых ранних иконостасных комплексов первой четверти XV в. Согласно сложившейся традиции, пламенные лучи устремляются из небесного сегмента и сходят на головы апостолов, сидящих

²⁸¹ Житие и хождение игумена Даниила, 1997. С. 50–51.

²⁸² Хождение купца Познякава, 1884. С. 31.

на полукруглой скамье в триклинии, а внизу в черном арочном проеме изображается полуфигура старца в короне с белым платом в руках, на котором размещаются двенадцать свитков, написанных разными «языками». В данном случае представлен иконографический извод, получивший распространение лишь во второй четверти XVI в.: в нем апостолы уже не объединены сигмообразным седалищем, а сидят на отдельных табуретах, причем между фигурами Петра и Павла появляется крупный дверной проем в стене, которая служит задней кулисой всей сцены. Этот мотив появился в связи с изменением иконографии праздника, известной по псковской иконе иконостаса церкви Николы со Усохи во Пскове (1536)²⁸³, где между апостолами изображена сидящая на престоле Богородица — олицетворение Новозаветной Церкви²⁸⁴, на которую сходит Святой Дух, почему ее фигура помещена в отдельный киворий-арку с киноварной сенью. К тому же памятнику отсылает и усложненная многолопастная форма темного проема на антониевской иконе, в которую вписан увеличенный поясной образ Космоса, персонафикация людей всего мира, пребывающих во тьме и обновляющихся через принятие апостольской проповеди²⁸⁵. В соответствии с запросами времени, существенно меняется архитектурный фон сцены, включающий развитые и отчасти фантастические формы палат, в том числе размещенную слева колонну с «огненным» завершением — символом чуда, произошедшего в Сионской горнице (примечательно, что сходящие с неба языки пламени здесь отсутствуют). Другие дошедшие до нас новгородские праздничные иконы «Сошествия Святого Духа», и особенно петропавловский образ, сохраняют большую традиционность. Очевидно, что мастер начал свою композицию с размещения крупной фигуры Космоса, занимающей треть средника, почему был вынужден заметно сократить изображения апостолов, особенно нижних — юных, симметрично развернутых друг к другу. Этот принцип зеркальной симметрии сохраняется и в позах остальных учеников Иисуса.

Иконография «Троицы» (ил. 59), в общих чертах следующая софийской таблетке, в искусстве Новгорода эпохи позднего Средневековья получает большую вариативность в деталях. Все

²⁸³ Находится в УОХМ. Цодикович, 1981. № 1. С. 6–8.

²⁸⁴ Кирпичников, 1894. С. 10.

²⁸⁵ Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. С. 189–190.



59. Святая Троица. Икона из праздничного чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Вторая четверть XVI в. НГОМЗ

известные праздничные образы на этот сюжет, написанные во второй четверти — середине столетия, воспроизводят лишь фигуры трех ангелов, без праотцев, но отличаются как рисунком ангельских одежд, положением их опущенных крыльев, так и архитектурой палат. Роднит все новгородские произведения единое понимание пространства, в котором стол установлен на горках, продолжающихся и на переднем плане. Эта черта была присуща и псковским иконам Троицы, причем именно в них встречается аналогичное решение ангельских поз и одежд²⁸⁶. Примечательной особенностью антониевской иконы является более «реалистическое» изображение трех чаш на столешнице, из которых центральная представлена как литургический потир — на высоком стояне с глубокой емкостью, имеющей форму квадрифолия. Наиболее близка произведению композиция праздничного ряда петропавловского иконостаса.

При всей схожести в обоих чинах последнего образа «Успение Богородицы» (ил. 60) — в них

идентично представлены поза Христа, благословляющего усопшую Марию, ее ложе, покрытое типичной для новгородского искусства белой тканью с черными отметинами, группы апостолов и святителей, сцена усечения рук иудея Авфонии — памятники отличает пространственное решение события. Если Сионская горница на иконе из Кожевников показана сверху, отчего «слава» Христа расширяется и на дальнем плане оказывается высокая стена, объединяющая все происходящее здесь действие, то композиция Рождественского собора сохраняет традиционный фронтальный взгляд мастера (со стороны предстоящего), поэтому мандорла остается вытянутой по очертанию, «закрывающей» собой изображение дальнего плана. Сохраняется примечательная особенность новгородских и псковских сцен Успения — раскрытый свиток с текстом (а не книга) в руках святителя.

Наблюдения над иконографией праздников иконостаса собора Рождества Богородицы Антониева монастыря приводят к мысли о многообразии источников и образцов, бытовавших в Новгороде во второй четверти XVI в. С одной стороны, они продолжают следовать палеологовской традиции, глубоко укорененной в искусстве этого центра. Этим можно объяснить не только обращение к устойчивым схемам изображений, но и подчеркнуто выраженный их экспрессивный характер, сказывающийся в передаче пространства, поз и жестов персонажей. С другой стороны, очевидно стремление мастеров сохранять собственные композиционные изводы, сложившиеся в новгородском искусстве уже во второй половине XV столетия и культивировавшиеся здесь в последующую эпоху. Активное храмовое строительство и возведение в годы правления архиепископа Макария многочисленных высоких иконостасов привело к новому всплеску интереса к иконографии праздничных сцен, служивших теперь не столько литургической «картиной» года, сколько иллюстрацией календарного цикла событий земной жизни Христа и Богородицы, а также емким образом церковных торжеств, носивших подчеркнуто экклезиологический характер. Это наделяло композиции чина ранее неизвестными подробностями, деталями, а представленное в них храмовое действие яркими и живыми приметами происходящего. Вместе с тем, в силу большого числа аналогичных изображений, которые изографы должны были писать для ежегодно возводимых иконостасов как городских



60. Успение Богородицы. Икона из праздничного чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Вторая четверть XVI в. НГОМЗ

церквей, так и отдаленных от митрополии построек, в их изводах появляется определенная стандартизация, схематичность, что можно связывать и с более широким, чем прежде, использованием образцов и прорисей. Отчасти это привело к узнаваемой схожести двух самых крупных дошедших до нас комплексов — праздничных чинцов собора Антониева монастыря и церкви Петра и Павла в Кожевниках, в свою очередь весьма отличных от близкого по времени ряда из иконостаса Рождественского придела Св. Софии.

Вопреки устоявшемуся мнению, нам представляется, что праздники антониевского собора не следовали за петропавловским иконостасом, а предшествовали ему как минимум на десятилетие. Напротив, именно на них ориентировались мастера ансамбля 1558 г., использовавшие очень близкие иконографические схемы, но в силу новых художественных задач времени, значительно их переработавшие. В иконах Рождественского собора еще ощутима легкость и свобода решений при создании композиций, есть определенная смелость в изменении привычных изводов, очевиден

поиск новых средств художественной выразительности. Художники используют редкие приемы в построении сцен, необычные архитектурные формы, наделяют своих персонажей индивидуализированными чертами и своеобразными жестами. Подавляющая часть праздников иконостаса в Кожевниках отличается более традиционным характером и выглядит монументальнее: в них уже чувствуется официальный дух искусства середины столетия. Появляется тяжеловесность фигур, перегруженность некоторых композиций архитектурными деталями, подчас громоздкими формами, подобно поставленному по диагонали дверному проему, увенчанному объемной «бочкой», в сцене «Уверение Фомы», изрезанному портиками и колоннами храму на иконе «Сретение» или многоликой панораме града за Иерусалимской стеной под руками распятого Христа. Вполне соответствуют представлениям об искусстве около 1560 г. и объемные, даже гиперболизированные черты ликов на петропавловских праздниках, что особенно бросается в глаза при сравнении очень сходных по силуэтам образов Богородицы в сценах Благовещения обоих комплексов.

Активнее в этих памятниках воспринимается графическая составляющая изображений, авторский рисунок повсеместно выступает как конструктивная основа при построении объемов. Подвижный характер линии, придающий сценам заметную экспрессивность, довольно органично продолжает традиции новгородского искусства макареевского времени. При стремлении выдвинуть все действие на авансцену, максимально приближая его к зрителю, художники активно пользуются архитектурными элементами, ограничивающими или заключающими в себя отдельные мизансцены. Это хорошо видно по иконе «Сошествие Святого Духа», где огромная, по сравнению с апостолами, фигура Космоса не просто выделена традиционной аркой, но помещена в фигурную раму, очертания которой подчинены абрису уплощенного, приближенного к первому плану образа старца. Расположенные по сторонам симметричные щипцевидные окна придают всей архитектурной конструкции характер плоской театральной кулисы, что подчеркивают поставленные друг на друга разноокрашенные стены, на фоне которых разворачивается действие. Прямоугольные объемные подставки и табуреты лишь усиливают условность сценического построения,

²⁸⁶ Иконы Пскова, 2009. Т. 1. № 79. С. 354–355.



61. Общий вид пророческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Около середины XVI в.

в которое между тем врываются и разнообразные позы апостолов, и их бурные жесты, и разнонаправленные взгляды. Другой композиционный прием мастера весьма знаменателен для новгородского искусства, хотя и неизвестен нам в столь «чистом» виде по другим памятникам — размещение персонажей в разных пространственных цезурах. Так толпа иудеев, встречающих Мессию перед вратами Иерусалима, по сравнению с апостолами, следующими за Учителем, находится в другой, заниженной «земной» зоне. Фигуры горожан наполовину скрыты острыми уступами горок, которые поднимаются и словно прикрывают Спасителя, делят средник на два плана. Аналогичное решение использует мастер иконы «Рождество Христово», размещая в провале между лещадками и волхвов с дарами, и юного пастуха, играющего на рожке. Там же в сложные очертания пещеры, отделенной от остальной сцены, вписан склоненный силуэт Иосифа. Желанием усложнить иконный сценический мир, сохранив при этом сжатость пространства, можно объяснить настойчивое стремление мастеров праздничного чина прорезать горки черными провалами пещер («Рождество Христово», «Крещение Господне», «Преображение», «Вход в Иерусалим»), расширить скалистые берега Иордана («Крещение»), разместить между уступами архитектурные постройки, украсить их частой растительностью. Очевидна тенденция к увеличению верхней небесной зоны, сближенной по масштабу изображений с нижним регистром.

Наблюдение над общими пространственно-композиционными приемами дошедших до нас праздников, техникой их личного письма,

манерой написания драпировок, горок, архитектурных деталей, позволяет думать, что над ними работали три мастера, безусловно стремившиеся к единству художественного ансамбля, но обладавшие яркими индивидуальными особенностями. Первому, судя по всему, ведущему художнику принадлежат «Благовещение», «Рождество Христово», «Крещение», «Воскрешение Лазаря», «Вход в Иерусалим», «Вознесение», возможно, «Сошествие во ад» и «Сошествие Святого Духа». Притом что последние две весьма выделяются по своему стилю, по рисунку фигур и приемам написания ликов, они все же ближе этой группе памятников. Во всех перечисленных праздниках нашли яркое воплощение чисто новгородские живописные особенности, выкристаллизовавшиеся здесь к 1540-м гг. Выявлена ведущая роль авторского рисунка, колорит отличается звучными сочетаниями открытых насыщенных цветов, личное письмо сохраняет лежащие по форме мелкие короткие света и мягкую моделировку желтыми охрами с подрумянкой. Архитектурный фон составлен из устойчивых конструктивных элементов, точно прорисованных частей зданий, украшенных типично новгородскими орнаментами. В драпировках встречается характерное для центра этого времени сочетание разноокрашенных тканей в пределах одного одеяния, широко используются контрастные цветные блики на драпировках и горках, активные белильные разделки. Повсеместно подчеркнут контур фигур, рисунок и описи ликов, обводки архитектурных деталей.

Другая менее многочисленная группа икон — «Преображение», «Успение Богородицы», «Святая

Троица» — принадлежит иным мастерам, причем манера письма последнего образа существенно отличается от стиля новгородских изографов и находит близкие параллели в искусстве Пскова 1540-х гг. Фигуры ангелов — объемные и расширенные в бедрах — имеют другие пропорции, композиционное решение отмечено более глубоким построением пространства, существенно отличается колорит — приглушенный и сгущенный, основанный на сочетаниях темно-красных, изумрудно-зеленых, коричневых, вишневых цветов, подчас диссонансных при сопоставлении. Личное письмо — с крупными чертами, обведенными широкими коричневыми описями; контрастные блики на одеждах, особенно синие на киноварных тканях; характер горок, утративших конструктивную структуру и экспрессивных по форме, восходят к традициям того же центра. Авторский рисунок скрыт красочным пятном и не играет той формообразующей роли, что в новгородском искусстве. Иконописная поверхность отличается большей свободой и живописностью и тяготеет именно к псковской художественной традиции. Существенно отличается от других праздников аморфный архитектурный фон (весьма схожий в сценах «Троица» и «Успение»): эскизно намечены желтые палаты, нет подчеркнутых вертикальных и горизонтальных членений. Определенное влияние псковского мастера сказывается и в других иконах чина, причем как в иконографии, так и в деталях, например в характере горок в иконе «Сошествие во ад», что также можно объяснить совместной работой над ансамблем художников разного происхождения.

Пророческий чин

Над девятнадцатью праздниками размещался пророческий ряд (ил. 61), первоначально включавший то же число икон равной ширины. Впервые он подробно описывается в 1696 г.: «*В третьем тябле образ Пречистые Богородицы Воплощение, по сторонам османадцать пророков обложены серебром басменым золоченым, венцы басменые-ж, а тябла все резные золочены сусальнымъ золотомъ*»²⁸⁷. Описание тябловой конструкции оставляет какие-либо сомнения в том, что иконы в древности были соединены одной основой с праздниками, что может показаться при рассмотрении необычно узких и вытянутых досок пророческого ряда. При создании резной рамы иконостаса (1716) в нем осталось лишь двенадцать образов ветхозаветных пророков, причем центральное изображение «Богоматерь Воплощение» было заменено иконой «О Тебе радуется...» (ил. 26), некогда входившей в местный ряд иконостаса. Судя по подготовленному под ее размеры резному обрамлению, это было сделано намеренно, видимо, чтобы укрупнить средник чина, уравнив его с монументальными Царскими вратами, образами Спаса в силах и Отечества, составлявших широкое членение главной вертикали ансамбля. Тем более что смысл написанной на слова песнопения Октоиха иконы — прославление и восхваление Богородицы — отвечал замыслу пророческого чина в целом, несмотря на мелочное письмо ее многофигурной композиции. Это единственный известный нам случай подобного украшения ряда, сохранившегося в таком составе до настоящего

²⁸⁷ Опись, 1696. С. 252.

времени. Судьба остальных семи изображений после 1716 г., в том числе «Богоматерь Воплощение», остается неизвестной.

В новом иконостасе пророки²⁸⁸ были изображены по шесть фигур по сторонам образа «О Тебе радуется». Судя по фотографии начала XX в. и учитывая расположение их в других ансамблях, в том числе в церкви Петра и Павла в Кожевниках, иконы были поставлены в следующем порядке от центра: цари Давид²⁸⁹ (слева) и Соломон²⁹⁰ (справа), за ними попарно следовали Моисей²⁹¹ и Софония²⁹², Аарон²⁹³ и Захария²⁹⁴, Исайя²⁹⁵ и Иеремия²⁹⁶, Даниил²⁹⁷ и Иона²⁹⁸, Елисей²⁹⁹и Илия³⁰⁰.

²⁸⁸ Все иконы пророческого яруса хранятся в НГОМЗ. Они написаны на дереве (липа), на досках из двух (или трех) частей, с дополнительной планкой по бокам (реже двумя), которой надставили основу при размещении их в новом резном иконостасе (поэтому при указании размеров каждой из них в скобках указана нынешняя ширина). Они скреплены двумя врезными встречными шпонками (хвойной породы). Лицевая сторона без ковчега; паволока, левкас, темпера, золочение. Нимбы и фон золотые, верхнее поле желтое, остальные с красной опушью. Фон и поля покрыты серебряным золоченым басменным окладом. Вверху по сторонам от нимба на фоне по две круглые (или прямоугольные) выпуклые дробницы с резной, именующей пророков надписью по синей эмали. Все венцы накладные из басмы на восковой прокладке, по краям петли от крепившихся цат (не сохранились).

²⁸⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-389. Размеры: 78,2 × 53,7 (60,5) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. В.Д. Сарабьяновым.

²⁹⁰ НГМ Инв. № ДРЖ-397. Размеры: 78 × 53,5 (61,6) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. В.Д. Сарабьяновым.

²⁹¹ НГМ Инв. № ДРЖ-390. Размеры: 78 × 53,5 (68,3) × 2,7 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982–1983 гг. А.В. Рагулиным.

²⁹² НГМ Инв. № ДРЖ-393. Размеры: 77,7 × 53,7 (60) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С.Р. Брагиным.

²⁹³ НГМ Инв. ДРЖ-396. Размеры: 77,8 × 54 (61,3) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. И.М. Олиференко.

²⁹⁴ НГМ Инв. № ДРЖ-399. Размеры: 78 × 54,4 × 3 см Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С.В. Кузнецовым.

²⁹⁵ НГМ Инв. № ДРЖ-398. Размеры: 77,8 × 53,8 × 2,8 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. А.О. Золотинским.

²⁹⁶ Инв. № ДРЖ-392. Размеры: 77,8 × 53,7 (60,7) × 2,8 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. И.М. Олиференко. Черная надпись от руки на верхнем поле лицевой стороны под басмой: видна в утрате: «Еремиа».

²⁹⁷ НГМ Инв. № ДРЖ-391. Размеры: 77,8 × 54 (58,4) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С.Р. Брагиным.

²⁹⁸ НГМ Инв. № ДРЖ-388. Размеры: 77,5 × 52,8 (59) × 3 см. Реставрирована в МНРХУ в 1982–1983 гг. С.В. Кузнецовым. Помета на обороте черная от руки фрагментарно ФНСА.

²⁹⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-395. Размеры: 77,6 × 50 × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. С.В. Володиным.

³⁰⁰ НГМ Инв. № ДРЖ-394. Размеры: 77,8 × 54,2 (60,5) × 4 см. Реставрирована в МНРХУ в 1981–1982 гг. Г.С. Батхелем.

Судя по известным комплексам, устойчивой последовательности пророческих изображений в программе этой части иконостаса не существовало не только в XV, но и в XVI столетиях, а выбор их зависел как от типа и размеров самой конструкции, так и пожеланий заказчика. Можно отметить лишь, что в число изображенных в этом ряду всегда входили цари Давид и Соломон, четыре великих пророка: Исаия, Иеремия, Даниил и Иезекииль; четыре малых — Аввакум, Иона, Софония, Захария (реже — Малахия, Иоиль, Амос, Осия, Михей, Наум); праотцы Аарон и Моисей, а также судья Гедеон, чей образ подчеркивал важность участия в составе этого ряда представителя ветхозаветного закона. Вместе с тем включение его в состав чина, наряду с праотцем Иаковом и редким изображением месопотамского чародея Валаама, свидетельствовало о непосредственной зависимости структуры верхнего ряда иконостаса от композиционного замысла сцены Похвалы Богородицы, идейное содержание которой, таким образом, переносилось на его изображения.

Реконструировать первоначальный состав пророческого ряда иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря можно лишь гипотетически, благодаря дошедшему в полном составе аналогичному чину церкви Петра и Павла в Кожевниках, включающему на две фигуры меньше — 16 образов на 9 досках. Поскольку десять из сохранившихся двенадцати изображений повторяют провидцев Петропавловского иконостаса, можно с большой долей уверенности полагать, что шесть изъятых в 1716 г. икон включали образы Иезекииля, Наума, Иоиля, Иакова, Иосии, Аввакума. Антониевский ряд первоначально состоял из 18 пророков, то есть включал еще два дополнительных изображения — Софонии и Елисея (?), отсутствующих в Кожевниках. Примечательно, что в монастырской церкви в точности повторили весьма значительное число фигур пророческого чина 1509 г. в Софийском соборе, хотя и с некоторыми отличиями по составу. В центре верхнего пророческого ряда, традиционно в символической системе высокого древнерусского иконостаса представлявшего историю ветхозаветной Церкви, в Рождественском храме располагался образ Богоматери Воплощение — зримое исполнение пророчеств о Деве Марии и олицетворение неразрывной связи с ними Нового Завета.

Все дошедшие до нас пророческие чины иконостасов XV в., начиная с древнейшего —

из Успенского собора во Владимире (около 1410)³⁰¹, — представляют собой поясные изображения святых. Причем в ранних памятниках пророки чаще размещались на отдельных досках (без ковчежных углублений), а со второй половины столетия в большинстве случаев группировались попарно или по три фигуры на горизонтально ориентированных панелях. Составляя единый фриз, изображения подчеркивали протяженность и строчное прочтение находящегося ниже праздничного ряда. Видимо, с этим связано и необязательное для них центральное изображение «Богоматерь Воплощение», которое входило в раннюю структуру чина (это демонстрирует иконостас Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры 1425 г. и дошедший до нас средник чина Воскресенского собора в Кашине второй четверти XV в.)³⁰² Для другого типа, представленного комплексом Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (1497), центром могло служить фронтальное изображение пророка Давида, к которому на той же иконе обращены Соломон и Даниил³⁰³. Немаловажно, что этот памятник был исполнен новгородским владычным мастером, работавшим над иконостасом наряду с изографами других центров. Однако и для вытянутого по горизонтали фриза вполне закономерным было включение главного образа «Богоматерь Воплощение», к которой развернуты и фигуры прославляющих ее пророков, и тексты их предзнаменований. Именно так решен чин Рождественского собора Ферапонтова монастыря (1490)³⁰⁴, также написанный при участии новгородских мастеров.

Судя по описи 1617 г., в Новгороде были распространены пророческие чины обоих типов: об этом свидетельствует разное число входивших в них образов, в том числе четное, скорее всего, исключающее изображение Богородицы³⁰⁵. С другой стороны, единственный сохранившийся здесь пример «вытянутого» по горизонтали ряда — из Рождественского придела Софийского собора (1549–1550) — включает такой образ, окруженный изображениями огненных херувимов.

³⁰¹ Сохранились две иконы пророков Софонии и Захарии (*Остащенко*, 2005. С. 276–278).

³⁰² *Попов, Рындина*, 1979. Кат. № 16.

³⁰³ *Лелекова*, 1988. С. 94–102.

³⁰⁴ Иконостас, 2011/1. №№ 27–33.

³⁰⁵ *Сорокатый*, 1993. С. 78.

Принципиальное изменение композиция иконостаса претерпевает в 1509 г., когда трехъярусный ансамбль новгородского Софийского собора был дополнен полнофигурным пророческим чином, состоящим из восемнадцати святых, развернутых к образу тронной Пресвятой Девы³⁰⁶. Революционное для своего времени решение, изменившее соотношение всех рядов и общий замысел высокой преграды, тем не менее восходило к известной и ранее иконографии Похвалы Богоматери³⁰⁷. На русской почве эта композиция легла в основу как самой идеи пророческого ряда, так и его художественных особенностей. И все же ростовые изображения ветхозаветных предвестников до начала XVI в. не были приняты в монументальных комплексах³⁰⁸. Примечательно, что в самом Новгороде полнофигурный вариант ряда не получил распространения в иконостасах³⁰⁹: все известные там высокие преграды включали поясные ряды святых; в то время как в псковском искусстве именно этот тип оказался преобладающим, что демонстрируют как сохранившиеся памятники, так и письменные источники³¹⁰.

Ансамбль Рождественского собора следует иной композиционной схеме: поясные изображения пророков, обращенные к центральной иконе «Богоматерь Воплощение», располагаются по одному на доске, как это было принято в искусстве первой половины XV в. и как это сохранялось в новгородских храмах последующего времени, о чем свидетельствует иконостас Никольской церкви в Гостинополье (1470-е), в котором этот ряд был объединен на одних досках с праздничным. Однако в разнообразных позах

³⁰⁶ Иконы Великого Новгорода, 2008. Кат. №№ 75–91.

³⁰⁷ Ростовые фигуры пророков составляли соответствующий чин шитого иконостаса второй четверти XV в. (*Шалина*, 2014. С. 46–50).

³⁰⁸ *Сарабьянов*, 2007. С. 503–514.

³⁰⁹ Такая композиция между тем известна в новгородских камерных «походных» иконостасах, например, из собрания П.М. Третьякова XVI в. (*Антонова, Мнева*, 1963. Т. 1. С. 327–328. Кат. № 272; Псковская икона, 1990. Ил. № 43–45. С. 302).

³¹⁰ Первый из дошедших до нас примеров — полнофигурный ряд церкви Николы со Усохи, написанный к ее освящению в 1535/36 г. и сохранивший принцип парности образов на одной доске, соответствующей ширине праздников (Иконы Пскова, 2012. Т. 1. Кат. № .56). Эта традиция сохранялась там и впоследствии, о чем свидетельствуют пророческие чины 1550–1560-х гг. из церкви Покрова от Нового торга (?) (Иконы Пскова, 2012. Т. II. Кат. № 141–144) и Успения с Пароменья конца XVI в. или около 1613 г. (Там же. Т. II. Кат. № 155–157), а также большинство псковских «походных» иконостасов (*Шалина*, 2017/2. С. 303–319).



62. Пророк Давид.
Икона из пророческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Около середины XVI в. НГОМЗ

пророков, — не только устремленных к центру, но и фронтальных (Захария) и даже развернутых в другую сторону (Исайя, Софония), — сказались особенности расположения этих святых на горизонтальных длинных досках.

Трудно сказать, чем было вызвано решение вернуться к раннему варианту, возможно, размещенные на явно зауженных досках изображения воспроизводили верхнюю часть полнофигурных образов, уже известных с 1509 г. Скорее всего, их необычный формат был определен желанием уравнивать пророческий чин с праздничным ярусом, насчитывавшим одинаковое число икон той же ширины, в чем проявилась характерная для эпохи тенденция к выделению вертикальной направленности иконостаса, соответствию его рядов, приведению к органической оправданности его выверенной конструкции. Не следует забывать, что перед создателями тяблового иконостаса, сменившего собой древнюю преграду, стояла задача сохранить фресковые изображения святых-целителей, включив их в художественное целое нового

ансамбля, поэтому высота пророческого ряда не должна была превышать заданных размеров.

Еще одна иконографическая особенность впервые появилась в Софийском чине 1509 г. — некоторые из ветхозаветных боговидцев держат дополнительные атрибуты в виде наглядных символов их знамений: Аарон — жезл, Самуил — рог, Даниил — гору, Илья — нож. Как и композиция чина в целом, эти образы были заимствованы из иконографии икон «Похвала Богоматери», в которых тронный образ Пречистой Девы окружают провозвестники воли Божией с развернутыми свитками откровений о будущем Боговоплощении и их символами, с которыми они сравнивали чудо рождения Христа в своих текстах (Ковчег Завета у Давида, Скиния у Соломона, Двери затворенные у Иезекииля, Процветший жезл у Аарона, Неопалимая купина у Моисея, Гора нерукосечная у Даниила и др.)³¹¹ Все они являются устойчивыми изобразительными прообразами Богоматери и отражают содержание текстов на свитках пророков, посвященных ее прославлению.

В новгородском искусстве первой половины XVI в. не сохранилось других пророческих чинов, поэтому трудно сказать, как эволюционировала их иконография. Очевидно, что одновременно существовали ростовой и более предпочтительный здесь поясной варианты, а число атрибутов постепенно увеличивалось.

Прообразовательные символы изображены рядом с пятью из двенадцати дошедших до нас пророков Рождественского собора, причем трое из них относятся к числу великих: Даниил представлен с горой, Исайя с клещами, Иеремия с каменными скрижалями, Аарон с процветшим жезлом, Захария с серпом. Следует отметить, что почти все атрибуты свободно размещены на фоне икон, а не в руках святых. Исключение составляет фигура Аарона, держащего процветший жезл, и Исайи с клещами, словно «приставленными» к левому локтю разворачивающего свиток пророка. Нельзя исключить, что некоторые из атрибутов оказались скрытыми более поздней серебряной басмой, далеко не всегда аккуратно обходящей контуры изображений: об этом свидетельствует наполовину срезанная накладным нимбом корона царя Давида и почти повсеместно искаженные контуры свитков, а также одежда и локтей, особенно в нижних частях икон. Написанные

³¹¹ По данной теме существует обширная литература. Осн. библиогр.: Сарабьянов, 1996.

63. Пророк Соломон.
Икона из пророческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Около середины XVI в. НГОМЗ



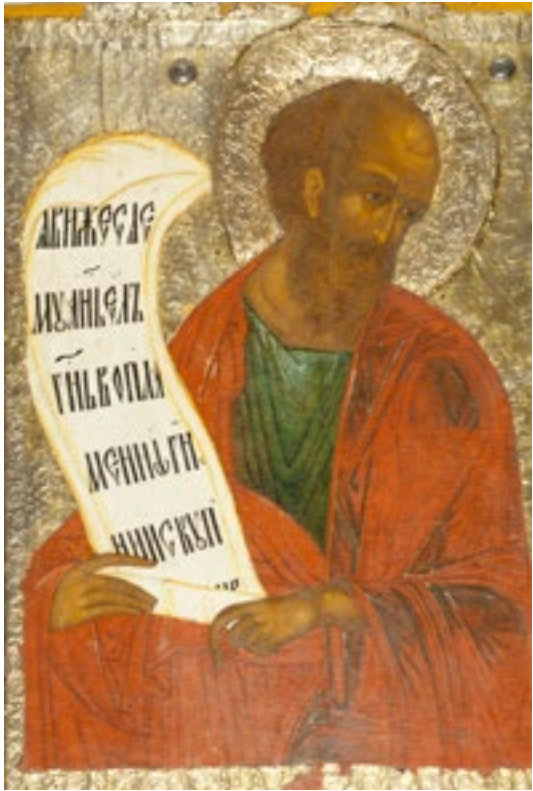
на раскрытых хартиях тексты, за редким исключением, не соответствуют тем фрагментам библейских книг, в которых упоминаются эти ветхозаветные символы. Создается впечатление, что пророческий чин Антониева монастыря относится еще к переходному этапу становления нового типа композиции или повторяет более ранний его образец, когда и тексты на свитках отличались случайным

и неустойчивым характером, обращением к самым разным письменным источникам, и атрибутами наделялись лишь некоторые из пророков. Теми же особенностями отличается и Софийский иконостас 1509 г., включающий разные по содержанию надписи на раскрытых хартиях, порой даже не соответствующие ни с одним из известных ветхозаветных провозвестий; и лишь три фигуры с символами,

64. Пророк
Моисей

65. Пророк
Софония

Иконы
из пророческого
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в. НГОМЗ



из которых только один иллюстрирует пророчество о Боговоплощении — главное содержание этого яруса.

Особенно наглядным это становится при сравнении обоих ансамблей с пророческим рядом церкви Петра и Павла в Кожевниках (1558), представляющим вполне сложившийся вариант такого комплекса, где все провозвестники воли Божьей изображены рядом со своими атрибутами, а тексты на их развернутых свитках цитируют лишь те места посланий, в которых прямо называются эти прообразы. В его решении очевидно не только стремление к конкретизации содержания чина, где прославление Богоматери становится главной смысловой доминантой, но и художественная осознанность такого содержания у мастеров, создававших эти иконы. Все это заставляет сомневаться в том, что менее разработанный в иконографическом отношении антониевский ряд следовал за петропавловским, как это принято думать. Как бы ни были стеснены художники, выполнявшие заказ для одного из самых значительных монастырских соборов Новгорода, параметрами небольших и узких досок, вряд ли они не применили бы тех новшеств, которые в такой развитой форме присутствуют в иконах кончанского храма в Кожевниках.

Укрупненные фигуры пророков Рождественского иконостаса с большими развевающимися свитками в руках занимают всю иконную плоскость и едва вписываются в формат и размеры икон, так что их нимбы буквально упираются в верхний край панели, не оставляя места для киноварной опушки. Выбранный вариант размещения по одной фигуре и на узкой вытянутой основе обусловил сдержанность их движений со слегка склоненной к центру головой, что наделяло всю композицию спокойным размеренным ритмом и даже подчеркнутой статичностью. Подобно святым деисусного ряда, пророки представлены в молитвенном созерцании и предстоянии Богоматери, они не протягивают к ней крупные свитки со своими предзнаменованиями, но скорее демонстрируют их предстоящему. В идейном содержании чина в большей степени доминирует идея поклонения Пречистой Деве, в то время как тема ее прославления, и особенно пророческого видения и откровения, выявляется крайне слабо. Такая интонация сохраняется лишь в позах некоторых фигур, нарушающих общий ритм (Захария, Софония, Исая, Моисей, Иеремия), словно сосредоточенных на прообразах и мыслях, запечатленных на свитках.

Как отмечалось, далеко не все цитаты и атрибуты на них связаны с идеей Боговоплощения

и мариологической темой, но, скорее, посвящены христологическим пророчествам (пророк Захария) и предсказаниям иного характера, связанным с мессианской деятельностью, покаянием и судьбами израильского народа (пророк Софония, пророк Иона). Вообще наблюдения над составом и содержанием размещенных здесь текстов заставляют говорить не только о подвижности иконографической традиции, вариативности копируемых образцов, но и многообразии письменных источников, лежащих в основе этого комплекса. В них приводятся самые разнообразные цитаты из ветхозаветных книг, отнюдь не всегда связанные с образом самого предвозвестника.

Отклонение в текстах от главной Богородичной темы присутствует уже в центральных изображениях ветхозаветных царей, несмотря на то, что их пророчества традиционно связаны с обширным набором мариологических прообразов, прежде всего, Ковчега Завета и Иерусалимского храма. Иконография пророка Давида (ил. 62), обращенного в деисусном предстоянии к центральному образу, близка иконе из церкви Петра и Павла в Кожевниках, но имеет характерные особенности: поза его менее динамична и более замкнута, а рука в ораторском жесте отведена не в сторону, а обращена к Богородице. Столь же богато украшенные драгоценными камнями и жемчугом (утрачены) оплечье и поручи скрыты темно-синим плащом, изящно скрепленным на плече фибулой, а не узлом, как на иконе 1558 г. Но самое яркое различие образов — в тексте на свитке пророка, источник которого в данном случае даже определить не удастся: «НЕ СѢТВЕ(Р)ЗА(й)//ТЕ ВРАТЬ ДА //ПРОРОЧЕСТ//ВО МОЕ ЗБУ//ДЕТ(ь)СА ЕГ(д)А БО». Наиболее близким в текстологическом отношении, но иным по содержанию сочинением является Слово Евсевия Александрийского «О сошествии Иоанна Предтечи в ад», где есть близкое место: «И отвечал пророк Давид, так говоря: „Не трогайте Его, пусть сбудется пророчество мое“. Когда был я еще на земле, то предвидел и возвестил: „Врата медные сокрушил и запоры железные сломал» (Пс. 106: 16). И сбылось написанное...»³¹² Смысл «Слова» противоположен сути надписи — врата именно «отверзаются», поэтому остается сомнение в понимании мастером приведенного фрагмента или в правильности

самого источника. Надпись на свитке царя Давида в софийском иконостасе 1509 г. («Покуси мя Господи, искуси мя; наказая наказай мя Господь Блаженный») носит покаянный характер и также не соответствует ни одному из стихов Псалтири, лишь частично воспроизводя цитату из 25-го псалма (Пс. 25:2). Но в Кожевниках он уже напрямую связан с главным пророчеством Давида о Боговоплощении, крупный атрибут которого (ковчег Завета) представлен на фоне рядом с его фигурой: «Аз Тя п(о)//зна(х) и ска//за(х) кивот // втѣроков[ища]» (в основе Пс. 131:8: «Воскресни, Господи, в покой твой, ты и кивот святыни твоя...»).

Изображения царя Соломона (ил. 63) в двух комплексах очень близки, если не считать иного положения руки со свитком, определенного узким форматом доски, и восходят к его фигуре в софийском чине. Но и на этих иконах воспроизведены совершенно разные надписи, антониевская цитирует Третью книгу Царств (8:22), повествующую о молитве Соломона во время освящения Иерусалимского храма: «СТА С [ОЛО]М // ПРЕД ЖЕ(р)ТО//В(Н)ИКОМЪ// ГОСПОДНИ(м) // И ПРЕ(д) ВСЕ(м)Ъ СО//БОРО(м) [Из...]» («И стал Соломон пред жертвенником Господним впереди всего собрания Израильтян, и воздвиг руки свои к небу») ³¹³. Художник петропавловского иконостаса вновь обращается к каноническому тексту: «Прему(д)рость // со(з)да себе хр(ам) // и утверди с//толпѣ се(д)мѣ» (Прит. 9:1), соответствующему изображенному на фоне атрибуту — храму.

Полностью совпадают на двух иконах поза пророка Моисея (ил. 64), характер и цвет облачений и даже его складок, форма и содержание свитка: «АВИ ЖЕ СА Е//МУ АН(г)ЕЛЪ // Г(осподе)НЬ ВО ПЛА//МЕНИ СѢГН//НИ ИСКУП// ...ИЕ» (Исх. 3:2: «Явился же ему ангел Господень в пламени огненне из купины: и видит, яко купина горит огнем, купина же не сгараше»), в котором повествуется о видении неопалимой купины, но в Кожевниках выбраны те слова, которые прямо называют включенный в композицию прообразовательный символ: «АЗЪ // ТА КУ//ПИНУ// БИДЕ(х)// Д(е)ВО, СѢ//БРАДО//ВАННА//А».

Симметрично Моисею располагался образ пророка Софонии (ил. 65), изображенного в очень

³¹² Святого отца нашего Евсевия, епископа Александрийского, слово о приходе Иоанна Предтечи в ад // БЛДР. XI–XII века. СПб., 2004. С. 274–275.

³¹³ Текст на свитке Соломона на софийской иконе — «ИЗБРАН СѢТМЪ (т. е. тысяч) ПОНЕЖЕ ВЫШЕ СЛОВА И РАЗУМА СѢТ Д(е)ВЫ М(а)Р(ии) О ГОСПОЖЕ» — также не отождествляется ни с одним из известных высказываний пророка.

66. Пророк Аарон
67. Пророк Захария
Иконы
из пророческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в. НГОМЗ



динамичной, S-образно развернутой в противоположную сторону позы, которой вторит и сложно извивающийся гибкий свиток. Надпись на нем: «ТАК(о) // ГА(АГОЛ)ЕТ ГОСЪ/ПОДЪ РАДУИ//СА ДЩИ СИ//СНОВА КРАСУ//(йся)» — представляет собой один из вариантов обетования святого о судьбе иудейского народа и Божьем прощении («*Ликуй, дочь Сиона! Торжествуй, Израиль! Веселись и радуйся от всего сердца, дочь Иерусалима*» (Соф. 3:14)). Несмотря на то, что эта цитата встречается на хартиях и в других больших иконостасах, например собора Ферапонтова монастыря (около 1490), она не вполне соответствует мариологической символике ряда и скорее отражает мысль о единстве и соборности Церквей Нового и Ветхого заветов.

Следующая пара икон представляла пророков Аарона (ил. 66) и Захарию, очень близко повторяющих иконографию тех же святых в церкви Петра и Павла в Кожевниках, где первосвященник, правда, представлен седовласым. Отличается и форма процветшего жезла, в обоих случаях поддерживаемого Аароном. В соборе Антониева монастыря он изображен с длинной рукоятью, как и положено священническому жезлу. Надпись на свитке: «АЗЪ ТА // ПРОЗВА(х) // ЖЕЗЛЪ СЪТ // КОРЕНИ ИЕ//ССЕГОВА» (Числ.17: 8) — основана

на библейском повествовании об избрании Аарона в сан первосвященника, подтвержденном его тростью, чудесным образом расцветшей на престоле скинии откровения («*На другой день вошел Моисей в скинию откровения, и вот, жезл Ааронов, от дома Левиина, расцвел, пустил почки, дал цвет и принес миндали*»). Новозаветной экзегезой ветхозаветный символ понимался как прообраз грядущего воплощения Христа от Девы Марии, поэтому именно этот текст в разных вариантах чаще других встречался на свитках святого в пророческом ряду иконостасов: его использовали новгородские мастера, исполнившие комплекс монастырской церкви в Ферапонтово и Софийского собора (1509), его же рекомендовали и авторы иконописных подлинников³¹⁴. Близкая версия того же источника приводится на развернутой хартии пророка Аарона в церкви Петра и Павла в Кожевниках: «АЗЪ ВИДЕХЪ ЖЕ//ЗЛЪ СЪТ НЕГО ЖЕ Ц//ВЕТЪ ПРОЗЯБ//ШИ ОТ КОРЕНИ // Д(а)В(и)ДОВА Х(ристос)Ъ СПА//С НАШ И(исус)СЪ».

Обращение художников этих двух пророческих рядов к одним и тем же образцам особенно ярко доказывает изображение юного пророка Захарии (ил. 67), фронтально представленная фигура которого, окутанная ярко-красным гиматием,

³¹⁴ Сперовский, 1892 (ноябрь–декабрь). С. 529.

68. Пророк Исая
69. Пророк Иеремия
Иконы
из пророческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в. НГОМЗ



почти идентична в обоих комплексах. Левой рукой святой поддерживает перед грудью одинаково изгибающийся свиток, а освобожденной от одежды десницей благословляет предстоящего, в то время как на иконе из Кожевников в нее вложен пророческий атрибут — серп, над которым возвышается еще один символический предмет — постройка, похожая на крепостную башню, в которой можно видеть напоминание о деятельности Захарии, ставшего одним из инициаторов восстановления Иерусалимского храма (Зах. 6:14–16). Те же изображения сохраняются на антониевской иконе, но размещаются на фоне, рядом с головой провозвестника.

Главный атрибут святого восходит к явленному ему Господом видению, — летящему и угрожающе изогнутому в виде карающего серпа огромному свитку, содержащему неисчислимые человеческие грехи и символизирующему кару Божию за нарушение заповедей (Зах. 5:1–4). Поскольку свиток и серп на еврейском языке звучали почти одинаково, в славянских переводах появилось повествование о серпе летящем, почему и Захария стал именоваться в древнерусских текстах Серповидцем. Тексты на свитках Захарии в разных памятниках варьируются, но в основном содержат не мариологическую, а христологическую символику, при этом чаще

цитируются пророчества о последних днях жизни Спасителя, прежде всего, Входе Господнем в Иерусалим. Именно к нему обращается и мастер антониевского иконостаса, размещая на хартии слова: «МА // ТАКО ГАЕТЪ // Г(оспод)Ъ РАДУИСА // ЗЕЛО ДЩИ СИОНОВА // ПРОПОВ...» (далее: «*се Царь твой грядет к тебе, праведный и спасающий, кроткий, сидящий на ослице...*» (Зах. 9:9)). Как и на других иконах пророческого чина церкви в Кожевниках, автор строго следует соотношению изображенных прообразов и тех текстов, в которых они упоминаются, поэтому избирает для себя слова соответствующего пророчества: «АЗЪ ВИ//ДЕХ СЕ(р)ПЪ // ОГНЕННЫЙ //ЛЕТЯЩЪ // С Н(е)Б(е) СЕ // НА КЛЕ//НУЩИХСЯ» (Зах. 5:1–4).

Икона с изображением обернувшегося назад пророка Исаяи (ил. 68), разворачивающего обеими руками свиток, почти дословно повторяет аналогичный образ петропавловского иконостаса, отличие проявляется лишь в варьировании цветов их одеяний. Причем у левой руки в обоих случаях представлен традиционный атрибут ветхозаветного провидца — клещи с зажатым в них горящим углем, которым Господь коснулся уст пророка, призывая его к служению. В христианской экзегезе уголь истолковывался как прообраз Иисуса Христа, в то время как сами щипцы — как руки Пресвятой Богородицы: «Огонь несешь Ты,

70. Пророк
Даниил

71. Пророк Иона

Иконы
из пророческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в. НГОМЗ



Чистая; страшусь принять в объятия Младенца Бога»; «Ты просвещаешь меня, подавая руками, как бы клещами, Несомага Тобою» — 2-й и 3-й тропари 5-й песни канона на Сретение. Между тем надпись на свитке Исайи: «А(з)Ъ ПРОРАЗ// МИ(х) И РЕКОХ // ІАКО СѢ(т) Д(е)ВЫ // РОДИ...» — является ссылкой на главное пророчество святого о Боговоплощении («Итак Сам Господь даст вам знамение: се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему: Еммануил». Ис. 7:14), то есть не имеет отношения к визуализированному на иконе атрибуту-прообразу. Но уже текст на хартии того же пророка в Кожевниках («ДО... // СЛЕ... // КЛЕ...» — «Тогда прилетел ко мне один из Серафимов, и в руке у него горящий уголь, который он взял клещами с жертвенника». Ис. 6:6) прямо называет изображенный здесь атрибут.

В паре с Исайей в чине собора Антониева монастыря представлен один из четырех великих пророков израильских — Иеремия (ил. 69), сопровождаемый на фоне редким изображением «каменной» Скрижали Завета — плоского параллелепипеда, похожего на книгу, с наложенным на него синим медальоном, в который гризайлью был вписан поясной образ Богородицы (почти полностью утрачен). Аналогичный символ держит в руке тот же пророк на близкой по времени иконе

«Похвала Богоматери с Акафистом в клеймах» (около 1554) из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря (ГРМ)³¹⁵. Скорее всего, этот атрибут был присвоен Иеремии, поскольку именно ему удалось спасти Ковчег Завета со скрижалями закона во время разрушения Иерусалима Навуходоносором (2 Макк. 2:4–8). По сравнению с петропавловской иконой, размеры «книги» уменьшены в силу более узкого формата доски, но фигура пророка, за исключением цветового решения одежды, очень близка на обоих памятниках. Выбирая текст для свитка («СЕ БОГЪ НАШ // И НЕ ПРЕЛО//ЖИТСА ИНЪ// К НЕМУ НИ//ХТО ЖЕ ІЖКО // ЖЕ БОГ НА(шъ)» — на иконе из Антониева; «СЕ БОГЪ Н(а)ШЪ //И НЕ ВЪМЕНИ//ЦА ИНЪ К НЕ//МУ ИЗОБРЕ//ТЪ ВСАКЪ П//ТИХУ ЛОЖЕСА» — из Кожевников), их авторы обращаются к одному источнику, стиху из Книги пророка Варуха, ученика и писца Иеремии, который является началом пророчества о Боговоплощении: «Сей есть Бог наш, и никто другой не сравнится с Ним. Он нашел все пути премудрости и даровал ее рабу Своему Іакову и возлюбленному Своему Израилю. После того Он явился на земле и обращался между людьми. Вот книга заповедей Божиих и закон,

³¹⁵ Петрова, 1989. С. 147.

72. Пророк Елисей
73. Пророк Илья

Иконы
из пророческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Около середины
XVI в. НГОМЗ



пребывающий вовек. Все, держащиеся ее, будут жить, а оставляющие ее умрут» (Вар. 3:36–4:1). Текст (вошедший также в праздничный кондак пророку Иеремии) представляет собой паремию на Рождество Христово и на субботу Страстной седмицы и содержит упоминание скрижалей Завета — книги заповедей Божиих. Цитата из того же источника приведена на свитке Иеремии в куполе новгородского Софийского собора³¹⁶ и на иконе из иконостаса Ферапонтова монастыря, хотя в других случаях (в том числе в чине Софийского собора 1509 г. и на иконе Похвалы Богородицы 1554 г.) используется фрагмент, восходящий к Иерем. 31:21 и более соответствующий смыслу пророческого ряда и предвозвестию о Богородице, который приводит и Дионисий Фурнографиот: «Аз Тя видех, Отроковице Дево, Нового Израиля путеводящую по стезям жизни»³¹⁷.

Очень близки между собой и иконы обоих комплексов с образом пророка Даниила (ил. 70), за исключением более вытянутой антониевской фигуры и жеста левой поставленной вертикально кисти, сложенной как при благословении, что также было определено зауженным форматом

³¹⁶ Лифшиц, Сарабьянов, Царевская, 2004. С. 297.

³¹⁷ Ерминия, 1868. С. 154.

доски. Меньшие размеры имеет и представленное над рукой пророка изображение символа — горы без «оторвавшегося» камня, как на иконе из церкви Петра и Павла в Кожевниках. Мастер последней подробно иллюстрирует слова пророка (Дан. 2:31–36) с толкованием сна вавилонского царя Навуходоносора о камне, отпавшем без участия человеческих рук от горы и разбившем золотого истукана. В христианском понимании они осмыслялись как прообразы Девы Марии и рожденного Ею Христа, вечное владычество которого победит все языческие царства. Именно этот текст, как одно из главных пророчеств о Боговоплощении, с раннего времени стал традиционным для пророческого ряда. Это один из редких случаев, когда и надписи на хартиях обоих иконостасов почти дословно совпадают: на иконе из Антониева монастыря — «И(х) // А(з)Ъ ВИДИ(х) // ДОНДЕЖЕ У//ТОРЪЖЕСА// КАМЕНЬ СѢ(т)// ГОРЫ НЕРУКА...» (Дан. 2:34); «АЗЪ ВИДЕ//ХЪ ДОНДЕЖЕ У// ТОРЪЖЕСА КА//МЕНЬ СѢ(т) ГОРЫ //НЕ РУКАМИПУ..» — из церкви в Кожевниках.

Симметрично Даниилу в правой части ряда Рождественского иконостаса находилась икона пророка Ионы (ил. 71), иконография которой также очень близка петропавловскому образу,



кроме уже отмеченных более стройных пропорций фигуры. Сохранен даже жест поднятой и обнаженной до локтя правой руки святого, в памятнике 1558 г. поддерживающей ветку растения. Совпадают и тексты на свитках: «ВОЗ(опих) В ПЕ//ЧАЛИ МОЕИ//КО ГОСПОДУ // Б(о)ГУ МОЕМУ//И УСЛЫША М(я)» (Антониев), «ВОЗОПИХЪ В ПЕ//ЧАЛИ МОЕИ К // ГОСПОДУ БОГУ // М(оem)У И УСЛЫШ//А МА ИЗ ЧРЕВА» (Кожевники), цитирующие гимн покаянной молитвы, распеваемой пророком во чреве китовом: «*И помолися Иона к Богу своему от чрева китова, и рече: возопих в скорби моей ко Господу Богу моему, и услыша мя: из чрева адова вопль мой, услышал еси глас мой*» (Ион. 2:2–3). Несмотря на то, что они мало соответствовали смыслу пророческого чина и не были напрямую связаны с прообразованием Богородицы, выделяясь из общего ряда текстов, предвещающих Воплощение, этот текст традиционно воспроизводился на иконах (иконостаса Ферапонтова монастыря, Софийского собора в Новгороде и др.), его же предлагали составители иконописных подлинников³¹⁸. Не имеет прямого отношения к идейному содержанию пророческого ряда и атрибут в правой руке святого, предвещавшего крестную смерть и Воскресение Христа — растение, похожее на проросший Голгофский крест. Оно напоминает о древе, чудесным образом выросшем и укрывшем Иону от солнца во время его проповеди в Ниневии (Ион. 4:10–11). Не исключено, что этот атрибут был и на иконе из Антониева монастыря, но оказался скрытым серебряной басмой.

³¹⁸ Сперовский, 1892. С. 529.

Левую часть пророческого яруса замыкали образы пророка Ильи и его ученика и ревностного последователя Елисея (ил. 72), ставшего свидетелем вознесения Фесвитянина, взятого живым на небо, и продолжившего его пророческое служение, обличая нечестие царей израильских и их идолопоклонничество. Изображения этого святого встречаются нечасто и лишь в больших соборных иконостасах с обширным пророческим рядом (например, в Успенском соборе Кирилло-Белозерского монастыря), так как его предвозвестия не были связаны с Боговоплощением. На антониевской иконе Елисей, одетый в розовый хитон и зеленый гиматий, имеет облик средовека с короткой округлой, а не закрученной, как обычно, бородой и высокой зальсиной, обрамленной короткими темными волосами. Обоиими руками святой разворачивает свиток с надписью, источник которой не поддается интерпретации: «ВИДѢХЪ СТО//ЯЩАИЖ УТРО//ВИИКАИ...».

Обычно Елисей вещает о благодати или духе, пребывающем на нем (4 Цар. 2:9), или цитирует другой фрагмент той же книги: «*жив Господь и жива душа моя, аще оставлю тя*» (4 Цар. 2:4), как это рекомендовали иконописные подлинники. Этот пример еще раз доказывает своеобразие антониевских текстов пророческого ряда, основанных либо на неточно скопированных источниках, либо свидетельствующих об определенном стремлении мастера к самостоятельному богословствованию.

С другой стороны чин замыкал образ самого пророка Илии (ил. 73), в отличие от других примеров, где он облачен в традиционные пророческие одеяния, представленного в характерном облачении — желтом хитоне и красно-коричневой милоти

с синей меховой подкладкой. Текст на поддерживаемом им свитке воспроизводит обращение провидца к Господу и напоминает о его решимости и ревности к Богу: «СЕ ЖЕ БѢ // ПОРЕВНОВА(х) // ПО ГОСПОДИ // БОЗИ ВСЕДЕ//РЪЖИТЕЛИ» (3 Цар. 19:10). Этот отрывок чаще других воспроизводится на иконах пророческих чинов, например в иконостасах Кирилло-Белозерского и Ферапонтова монастырей, а также в Софийском соборе (1509). Пророчества Илии также не имели прямого отношения к личности Богородицы, поэтому очевидно, что его изображение в этом ряду носило выраженную христологическую символику: вознесение праведника на небо в христианской святоотеческой литературе толковалось как прообраз Вознесения Господа. Аналогичный образ есть и среди икон пророческого чина церкви Петра и Павла в Кожевниках (сильно утрачен), где он помещался с противоположной стороны ряда. Сохранившиеся фрагменты живописи позволяют говорить, что фигура Ильи была весьма схожа с антониевской, как близок по содержанию и текст на свитке.

Художественные особенности икон пророческого чина в полной мере соотносятся с образами нижних рядов, Деисуса и праздниками. Звучная колористическая гамма, использование тех же пигментов, приемы личного письма, плотность живописной поверхности, манера написания одежд, особенно гибких складок, подчеркивающих мягкие перепады спадающих частей тканей, позволяют говорить о создании памятников теми же мастерами. Так, художнику, написавшему образы архангелов, принадлежит изображение пророка Захарии, а в одну группу с апостолами Петром и Павлом явно входит икона с фигурой Софонии.

Очень близка палеография надписей на раскрытых свитках и книгах обоих рядов, что также позволяет распределить произведения между тремя икографами, работавшими над созданием высокого иконостаса в соборе Рождества Богородицы.

На рубеже XVI–XVII вв., видимо, при подготовке монастырских торжеств в связи с общерусской канонизацией преподобного Антония Римлянина, когда обитель становится местом паломничества к мощам и реликвиям чудотворца, иконы деисусного, праздничного и пророческого чинов иконостаса были украшены новгородскими серебряниками драгоценными басменными окладами³¹⁹.

Праотеческий чин

Опись 1696 г. свидетельствует, что к этому времени в облике иконостаса произошли существенные изменения по сравнению с тем видом, который ансамбль получил к середине XVI в. Его высота была сильно увеличена за счет появления нового пятого яруса с полнофигурным праотеческим чином (ил. 74), в который первоначально входило девятнадцать икон, украшенных драгоценными окладами: «*В четвертом тягле девятнадцать образов праотцев, писаны на краске, а оклады и венцы басменные золочены*»³²⁰. Очевидно, что протяженность и их число были определены двумя нижними ярусами праздников и пророков, ширина досок которых совпадает с размерами праотеческих. Тем самым

³¹⁹ См. в настоящем издании с. 406.

³²⁰ Опись, 1696, С. 152.

в общей композиции тяблового иконостаса, с его традиционной горизонтальной протяженностью и ярусностью, сохранялось стремление выявить ритм вертикальных членений и акцентировать главную — центральную ось, заданную Царскими вратами и широкими средниками деисусного и пророческого рядов. Ростовые иконы праотцев, написанные на узких вытянутых досках высотой в полтора метра, придали иконостасу характер высокой сплошной стены, закрывшей все алтарное пространство и перекрывшей — впервые за всю историю собора — фресковую живопись на столпах с образами святых-целителей, бережно сохранявшуюся дотоле в художественном целом его восточной части. Общие композиционные особенности праотеческого ряда с эффектным пятилопастным килевидным завершением каждой иконы, столь типичной для памятников этого рода, свидетельствуют о том, что он мыслился как завершающий всю пятиярусную конструкцию.

Документальные источники не сохранили сведений о времени его появления в соборе. Судя по стилистическим особенностям живописи и характеру украшающей ее басмы, определенно можно говорить, что это случилось не ранее конца 1650-х гг., скорее всего, уже в третьей четверти столетия, когда аналогичный ярус дополнил крупные соборные иконостасы и других новгородских храмов. Как отмечалось, в него были включены изображения восемнадцати ветхозаветных праотцев и патриархов, располагавшихся по сторонам образа Новозаветной Троицы. При создании в 1716 г. барочной резной конструкции с отдельными рамами для каждой иконы, как и в случае с праздничным и пророческим рядами, в нем остались лишь двенадцать праотцев и изображение Отечества, сохранившиеся и поныне. Среди них праведники ветхозаветной Церкви, начиная с первого сотворенного Богом человека — Адама и праматери Евы и двух их сыновей — Авеля и Сифа; праведные Енох, Авраам, Исаак и его сын Иаков, многострадальный Иов, царь Салима Мелхиседек, а также вавилонские отроки Анания и Азария. Проследить судьбу остальных шести памятников не удастся.

Реконструировать первоначальный состав чина можно лишь гипотетически, несмотря на типологическое сходство праотеческих рядов в большинстве крупных храмов, они отличались большой подвижностью и разнообразием

входивших туда святых. При сравнении иконостасов середины — второй половины XVII в. невозможно найти полного совпадения имен включенных в них праотцев и расположения их изображений относительно центра. Более чем вероятно, что в комплекс антониевского иконостаса входил праведный Ной, часто изображавшийся в паре с Енохом, а также третий из вавилонских отроков, брошенных в печь огненную, — Мисаил. Обязательными для праотеческого чина в XVII в. стали сыновья Иакова, родоначальники двенадцати колен Израилевых, причем чаще других это были Рувим, Левия, Иуда, Иосиф и Вениамин, однако определенно сказать, кто был представлен в рассматриваемом ансамбле, невозможно, особенно если учесть необычный состав дошедших до нас икон и их иконографическую уникальность.

Сложение верхнего праотеческого ряда, занимавшего, как и нижележащие чины, всю ширину предалтарного пространства, от северной до южной стены собора, относится к самому позднему периоду формирования высокого тяблового иконостаса. Первые его примеры относятся к середине XVI в. и встречаются сначала лишь в царских храмах или в иконостасах, созданных по государеву заказу³²¹. Судя по наиболее раннему комплексу из придворного Благовещенского собора Московского Кремля³²², на этом этапе он состоял из небольших изображений поясных прямолинейных фигур ветхозаветных праотцев, вписанных в килевидные доски-кокошники. Ко второй половине столетия относится появление полнофигурного варианта фронтальных святых, если, конечно, два дошедшие до нас изображения праотцев Гада и Еноха из Владимирской церкви в Ярославле (ЯХМ), врезанные в новые основы, принадлежали самостоятельному чину, а не были частью какой-то иной крупной иконы³²³. Первым иконостасом с сохранившимся in situ ростовым чином ветхозаветных патриархов является ансамбль Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. Известно, что «21 икона праотцев с херувимы обложены серебром поставлены у живоначальной Троицы над пророки»³²⁴ была вложена государем Борисом

³²¹ Сорокатый, 1990. С. 70; Журавлева, 2000. С. 490–500.

³²² Благовещенский собор, 1990. С. 60–61, 78. Примеч. 121.

³²³ Иконы Ярославля, 2009. Т. 1. Кат. № 86–87. С. 472–473.

³²⁴ Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря, 1987. С. 29.

75. Отечество.
Икона
из праотеческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Конец 1650-х —
1660-е.
НГОМЗ



Годуновым в 1600 г.³²⁵ Композиция представляет собой уже вполне сложившуюся и развитую иконографическую схему из двадцати одной монументальной иконы с килевидным завершением и полнофигурными изображениями. Почти все они держат свитки с текстами и, несмотря на различные позы и ракурсы, развернуты и ориентированы к центральному образу «Отечество», то есть повторяют замысел и концепцию нижнего пророческого ряда, дополняя предзнаменования провидцев о Боговоплощении теофанической ветхозаветной историей, начинавшейся от Предвечного Совета.

Появление праотеческого чина на завершающей стадии формирования иконостаса было вполне закономерным. Поскольку все его составные части были пронизаны сквозной идеей спасения праведников, для целостности содержания было

³²⁵ Воронцова, 2014. С. 15.

необходимо присутствие в картине божественного Домостроительства и членов «дозаконной» ветхозаветной Церкви и ее исторического прошлого — от первых прародителей до пророка Моисея. Действительно, каждый из включенных в этот чин святых был либо свидетелем откровения Бога, либо праведником, особенно ревностно ожидавшим избавления, либо основателем рода, патриархом. Но все вместе они в той или иной степени представляли родословие Христа, то есть историю человеческого спасения, изложенную в Книге Бытия. Появление чина оказалось вполне созвучно эпохе позднего Средневековья, в духовных представлениях которой эсхатологический аспект со всей очевидностью начал уступать место историзму, всеохватности понимания главных христианских ценностей.

В литургическом годовом круге все изображенные в ряду соответствовали памяти Недели святых праотец, приходившейся за две седмицы до Рождества Христова, что также способствовало усилению идеи божественного родословия, еще одной важной приметы грозненского времени. Наиболее пространно их имена были представлены в евангельских текстах среди предков Иисуса (Мф. 1:2, Лк. 3:23–35), но особенно в тексте синаксаря воскресной службы, составленного Христофором Митиленским (XI), читаемого накануне Рождества Христова. В нем перечислено 66 имен праотцев: помимо непосредственных предков Иисуса, праведные Авель и Иафет, сыновья Иакова и Иуды и еще одиннадцать ветхозаветных персонажей³²⁶.

В. М. Сорокатый справедливо полагал, что обязательным условием для дополнения уже существующего старого иконостаса праотеческим рядом являлась полнота его состава, помимо Деисуса и праздников, имевшего еще и пророческий чин, причем обязательно центричный, с образом «Богоматерь Воплощение» в среднике³²⁷. Тенденция к усилению вертикальной ориентации общей композиции объясняет резкое увеличение высоты пророческих икон и обращение к полнофигурной иконографии. Та же роль отводилась изменению верхнего контура досок этого ряда, килевидная форма которых подчеркивала устремленность кверху и придавала декоративную завершенность всему ансамблю.

³²⁶ В соответствии с этим текстом в куполе Кахрие Джами представлено 66 праотцев. См.: Underwood, 1966. P. 52–53.

³²⁷ Сорокатый, 1993. С. 81–82.

Стремление увеличить в высоту конструкцию тяблового иконостаса, а также повествовательность и иллюстративность праотеческого чина послужили всплеску его распространения к середине XVII в., когда после разрушений и смятений Смутного времени окончательно стала налаживаться художественная жизнь Московского государства. Начиная с этого времени, им дополняют почти все крупные соборные и монастырские иконостасы. В зависимости от размера храмов, число икон ветхозаветных патриархов было различным — от 15 до 19, причем на протяжении всего столетия наиболее типологически востребованным оставался ряд с полнофигурными изображениями, обращенными к центральной иконе «Отечество», которое иногда могло заменяться сценой Сопрестолия или Спасом Нерукотворным. Состав чина был непостоянным и мог сводиться к изображению праотцев Авраама, Исаака, Иакова и 12 сынов Израилевых (таким был особенно продуманный по содержанию праотеческий ряд Успенского собора Московского Кремля 1653 г.), либо включал лишь некоторых из потомков Иакова, а также фигуры праматерей или обращался к иным персонажам ветхозаветной истории. Явленная этим чином символическая картина Божественного спасения нередко дополнялась образами Ноя, Иова, Сифа, Еноха, Еноса, Мелхиседека. Как и в случае с пророками, расположение этих фигур не было постоянным: чаще по сторонам Отечества ставили иконы Адама и Авеля, а последовательность могла соответствовать старшинству праотцев или подчиняться иным требованиям.

Судя по дошедшим до нас памятникам и письменным источникам, типология новгородских ансамблей отражала столичные вкусы и общероссийскую ситуацию в целом. Опись 1617 г. называет лишь два пятиярусных иконостаса с праотеческим рядом. Один из них принадлежал Троицкому собору Клопского монастыря³²⁸ и, видимо, был создан одновременно с высоким иконостасом к освящению храма, который возводили в 1560-е гг. на денежные средства царя Ивана IV³²⁹. Второй добавили к древней тябловой конструкции Никольского собора на Ярославовом дворище на рубеже XVI–XVII вв., видимо, в силу того,

³²⁸ Опись, 1617. С. 94, 95.

³²⁹ ПСРЛ. Т. 3. С. 181, 252, 253.

что это была одна из крупнейших городских построек³³⁰. Очевидно, и здесь примеры подобного завершения до начала XVII в. были единичными. Наиболее ранний тип композиции представлен в Новгороде тремя иконами с полуфигурами прямоличных праотцев, чередующихся с изображениями херувимов и серафимов (НМЗ)³³¹, составлявших в древности завершие иконостаса. Они поступили в 1913 г. в Новгородское церковное епархиальное древлехранилище из церкви деревни Сутоки Новгородского уезда и, судя по стилю, вполне могут относиться еще к концу XVI в. К тому же варианту относится развитый по составу и также написанный на горизонтально вытянутых досках праотеческий чин кафедрального Софийского собора с редким образом Ветхозаветной Троицы в центре³³². Время его появления в иконостасе установить не удастся, видимо, это произошло вскоре после 1617 г. и, как считается, не позднее 1656 г.³³³ Но не исключено, что после реставрации живопись также окажется позднего XVI в. или рубежа столетий. Этот ряд также включал перемежающиеся поясные изображения праотцев, херувимов и серафимов на невысоких и декоративно завершающихся длинных досках. Размещенный на оси центральной доски и также окруженный небесными силами образ, явленный Аврааму как первый завет Бога с человеком и первое откровение Троиединого Божества, наиболее ясно выражал основополагающую мысль этого ряда, посвященного истории спасения ветхозаветных праведников. Однако оба памятника, даже если и были написаны уже в XVII в., принадлежат к наиболее раннему этапу формирования праотеческого чина и полностью

³³⁰ Опись, 1617. С. 53.

³³¹ НГМ. Инв. № ДРЖ-1065, 1066. 38 × 173; 38 × 192 см. Реставрированы в Новгородском церковном епархиальном древлехранилище (?). (Каталог, 1916. С. 26. № 238 (378); Журавлева, 2000. С. 496; Сорокатый, 2003/1. Кат. № 20. С. 227–228; Nowgorod, 2003. Кат. № 12. С. 72).

³³² Царевская, 2011. С. 14.

³³³ Датировка этого чина затруднена в силу многочисленных записей, скрывающих древнюю живопись. Однако, судя по конструкции и иконографии, есть основания думать о более раннем, чем считается, времени его создания. Э.А. Гордиенко на основании статьи Новгородского хронографа XVII в. полагала, что чин появился в иконостасе около 1656 г. (Гордиенко, 1984. С. 223). Однако текст летописца, повествующий о реконструкции восточной части интерьера собора, говорит о «выравнивании» линии иконостаса с поверхностью столпов, перечисляя при этом иконы всех чинов — деисусного, праздничного, пророческого, праотеческого (Тихомиров, 1979. С. 300).



76. Праотец
Адам

77. Праматерь Ева

Иконы
из праотеческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Конец 1650-х —
1660-е. НГОМЗ

повторяют иконографические особенности предшествующего столетия.

Между тем праотеческий ряд³³⁴ иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря, написанный не позднее 1660–1670-х гг., демонстрирует вполне зрелое иконографическое и художественное решение, отражая ту быструю эволюцию, которую он проделал в столичных храмах еще на рубеже XVI–XVII столетий, превратившись в законченную, логически оправданную структуру.

³³⁴ Все иконы в собрании НГОМЗ. Первоначальная доска с пятилопастным завершением килевидной формы. В 1716 г. при подгонке икон в резные рамы нового иконостаса по сторонам сделаны подведополнительные надставки, образующие полуциркульное завершение. Реставрация выполнена в 1981–1982 гг. в МО МНРХУ бригадой под руководством Г.С. Батхеля. Оклады реставрированы в 2003–2004 гг. в НГОМЗ Ю.Ю. Александровым. В 1941 г. вывезены оккупантами, возвращены из Германии в порядке репатриации в 1948-м.

Средник чина³³⁵ (ил. 75), написанный на более широкой доске, в древности равной нижнему образу Богородицы Воплощения, представляет собой наиболее традиционный вариант центрального изображения, получившего широкое распространение на рубеже XVI–XVII вв., когда «Отечество» оказалось широко востребованным в системе храмовых росписей. Древняя иконография Ветхого Денми (Бога Саваофа) в виде убеленного старца в белых одеждах, увенчанного восьмиконечным софийным нимбом, сидящего на престоле и держащего на коленях фигуру отрока Эммануила, основана как на библейских словах (Дан. 7:9, 13), так и новозаветных текстах (Ин.10:38, 14:9–124; Откр. 1:12–14). Изображение раскрывало один из основополагающих догматов христианства о предвечном рождении в лоне Отца вечно сущего несотворенного Бога Слова. На Руси самым ранним примером Новозаветной Троицы является новгородская икона первой четверти XV в. из собрания М.П. Боткина (ГТГ)³³⁶, но, судя по образу Благовещения из Антониева монастыря (XII–XIII вв.?)³³⁷, была известна здесь и ранее. Средник Антониевского чина восходит к наиболее древнему типу, в котором Бог Отец восседает на троне-алтаре простой формы (без спинки) с подножием и без небесных сил, что не находит аналогий в известных столичных праотеческих чинах. Там предпочитали изображение Саваофа, сидящего на херувимах, как он представлен в иконостасе Успенского собора Московского Кремля (1653)³³⁸, или окруженного «славой», состоящей из небесных сил, как в Преображенском соборе Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале (1663–1670)³³⁹. Но и в тех московских памятниках, где обходились без изображения бесплотных существ, спинка трона всегда показана высокой, украшенной балясинами и перехватами, как в иконостасе Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря, исполненного царскими мастерами в 1649–1650 гг.³⁴⁰ Общей особенностью большинства столичных средников является изображение сферы с символизирующим

³³⁵ НГМ Инв. № ДРЖ 966. Размеры: 151,7 × 76,3 × 2,4 см. Реставрирована в 2005–2008 гг. в ВХНРЦ В.В. Закозинным.

³³⁶ Каталог, 1995. Кат. № 7. С. 47–50.

³³⁷ См. в настоящем издании с. 255, ил. 5.

³³⁸ Успенский собор, 2011. Кат. № 54. С. 184–187.

³³⁹ ЦМиАР. Иконостас, 2015. Ил. 48.

³⁴⁰ Иконостас, 2014. № 56.



78. Праотец Авель
79. Праотец Авраам
Иконы из праотеческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Конец 1650-х – 1660-е. НГОМЗ

Святого Духа голубем не на лоне Эммануила, а над его головой, на груди Саваофа. Этой традиции следует и мастер антониевского ансамбля, но помещает голубя не в медальоне, а рисует его стоящим на голове Христа, на фоне нимба. Еще одна уникальная особенность рассматриваемого произведения — положение опущенной левой руки Саваофа, придерживающего фигуру Сына. Во всех известных нам центральных иконах праотеческого чина Бог Отец представлен с архиерейским жестом именованного благословения — с распростертыми в стороны руками. Возможно, в Новгороде изображение Саваофа следовало одной из почитаемых здесь древних икон, которые не раз воспроизводились в небесных сегментах храмовых образов. Такое изображение было на древней, не дошедшей до нас иконе «Благовещение» из Антониева монастыря, оно помещено в верхнем правом клейме образа Богоматери Умиления второй половины XV в. из собрания Н. П. Лихачева (ГРМ)³⁴¹, а также

³⁴¹ Смирнова, Лаурина, Гордиенко, 1982. Кат. № 54.

в среднике житийной иконы Петра и Павла из одноименной церкви в Кожевниках (1558)³⁴². Отметим, что жесты Саваофа в них значительно варьируются.

Изображение полнофигурных антониевских праотцев отражают общерусскую традицию, ставшую характерной для середины XVII в., но имеют много примечательных особенностей. Одной из них является парность центральных изображений Адама³⁴³ и Евы³⁴⁴ (ил. 76–77), первых сотворенных Богом людей, учитывая, что образ праматери весьма редко входил в состав даже самых крупных иконостасов. Адам представлен одесную Саваофа, как и предписывали иконописные подлинники, и в соответствии с их описанием, в виде старца, с длинными волосами, в малиновом хитоне и зеленом гиматии, но без свитка, обычного для его иконографии во всех столичных чинах этого времени. Изображенная в симметричной позе Ева в длинном киноварном мафории, как на иконах «Сосшествие во ад», и темно-синем гиматии прижимает обе руки к груди, причем раскрытая ладонь десницы в знак принятия благодати напоминает жест Богородицы в сценах Благовещения. Не исключено, что парность фигур прародителей была одной из характерных черт новгородского искусства. Во всяком случае и в иконостасе Георгиевского собора Юрьева монастыря три центральные иконы были такими же, как в антониевском чине³⁴⁵.

Следом за Евой находится юный праотец Авель³⁴⁶ (ил. 78), обычно стоящий в паре с «ветхим» Адамом, один из двух его сыновей, убитый старшим братом Каином (Быт. 4). Близость его к образу Бога и симметричное расположение с первым согрешившим человеком объясняется не столько семейной близостью, сколько символикой его жертвенного служения, прообразовывавшего Христа и Евхаристию. Как обычно, он облачен во власяницу (в данном случае

³⁴² Иконостас, 2011. № 5.

³⁴³ НГМ Инв. № ДРЖ-382. Размеры: 152 × 53,8 × 4 см. Коричневая надпись на фоне по сторонам нимба: ПРА(Д)ЪД АДАМЪ. Живопись реставрировалась в 1982 г. А. О. Золотинским.

³⁴⁴ НГМ Инв. № ДРЖ-376. Размеры: 151 × 52,5 × 4 см. Коричневой краской надпись на фоне по сторонам от нимба: ПРАБАБА ЕВВА.

³⁴⁵ Сперовский, 2004. С. 105.

³⁴⁶ НГМ Инв. № ДРЖ-383. Размеры: 158,8 × 47 × 4 см. Раскрыта в 1981–1982 гг. А. О. Золотинским. Коричневой краской на фоне по сторонам нимба именуемая надпись: ПРАОЦЪ АВЕЛЬ.



80. Праотец Иаков
81. Праотец Мелхиседек
Иконы из праотеческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Конец 1650-х – 1660-е. НГОМЗ

глубокого синего цвета) и представлен с атрибутом пастуха — рожком, как в иконостасе Троицкого собора Ипатьева монастыря в Костроме (1652) и в соответствующем чине Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря (1663–1670)³⁴⁷, но не босым, как там, а в сапожках и без свитка. Появление атрибута в руках Авеля (иногда он изображается не с рожком, а с агнцем, например в иконе Василия Осипова из иконостаса Троицкого собора Сыпанова монастыря (1679–1680))³⁴⁸, свидетельствует как о древних традициях изображения праотцев, восходящих к фресковым росписям XIV в., так и о зависимости иконографии этого чина от пророческого яруса.

Следующие три ветхозаветных праотца изображены фронтально, что разительно отличается от известных чинов этого времени, где все фигуры ветхозаветных патриархов представлены в деисусной композиции, обращенными в позу предстояния к центральному образу. Они словно

³⁴⁷ Иконостас, 2015. Кат. № 50.

³⁴⁸ Костромская икона, 2004. Ил. 176. Кат. № 112.

вторили изображениям некоторых из пророков нижнего яруса антониевского иконостаса или восходили к традиции самых ранних праотеческих чинов, которые, напомним, бытовали в Новгороде на протяжении всей первой половины XVII в. Еще одна особенность, которая существенно выделяет этот архаичный по иконографии комплекс среди аналогичных ансамблей — лишь немногие из праотцев держат в руках раскрытые свитки, в то время как в других храмах каждый из представленных в верхнем ряду святых демонстрирует соответствующий текст на длинных, обращенных к зрителю хартиях.

Примечательно, что стоящий за Адамом праотец Авраам³⁴⁹ (ил. 79) хотя и представлен идущим в сторону центра, тем не менее также развернут фронтально, в сторону предстоящего, словно мастер еще не может отказаться от принятой ранее композиции. Несмотря на то, что Авраам был родоначальником избранного Господом еврейского народа (и соответственно, с него начиналось родословие Иисуса), получил особое благословение Господа, заключившего с ним Завет, его изображение далеко не всегда входило в состав праотеческого чина: его нет, например, в чине кафедрального Успенского собора Московского Кремля 1653 г. В тех комплексах, которые включали его образ, Авраам занимал либо первое место справа от средника (в данном случае отданное фигуре Евы) или одно из ближайших, и часто в паре с Ноем или Саррой, но не с Авелем, как в Антониеве³⁵⁰.

Если верить реконструкции иконостаса 1716 г., в пандан Мелхиседеку стояла фигура святого Иакова³⁵¹ (ил. 80), библейского патриарха, сына Исаака и Ревекки, согласно Пятикнижию, ставшего отцом двенадцати сыновей, родоначальников колен Израилевых и по замыслу праотеческого чина — главных его персонажей. Включение их

³⁴⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-387. Размеры: 150 × 52,8 × 4 см. Раскрыта в 1982 г. С. Р. Брагиным. Коричневой краской на фоне по сторонам нимба именуемая надпись: ПРАОЦЪ АВРААМЪ.

³⁵⁰ В расположении праотцев мы придерживаемся порядка, предложенного Ю. В. Комаровой и Е. В. Игнашиной (Иконостас, 2018), которые ориентировались на фотографию начала XX в., фиксирующую раскладку икон в иконостасе 1716 г., и на зарубки, сделанные на обороте каждой доски, а также на хронологию жизни святых. Ни одна из описей не фиксирует порядок следования икон, поэтому предлагаемая реконструкция может иметь погрешности.

³⁵¹ НГМ Инв. № ДРЖ-378. Размеры: 150,5 × 51,5 × 4 см. Коричневой краской на фоне по сторонам нимба именуемая надпись: ПРАОЦЪ ЯКОВЪ.



82. Праведный Иов
83. Праотец
Исаак
Иконы
из праотеческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Конец 1650-х —
1660-е. НГОМЗ

в состав иконостаса в XVII в. было вполне созвучно распространению апостольского деисусного чина, поскольку в этом случае число икон в обоих рядах было одинаковым — по 17. Кроме того, в христианской традиции двенадцать колен Израилевых символически соотносили с двенадцатью учениками Христа, что подчеркивало параллелизм деисусного и праотеческого рядов. Как и некоторые другие фигуры, Иаков в рассматриваемом комплексе изображен фронтально со скошенным к центру взглядом и выпростанной из-под красно-фиолетового гиматия ладонью левой руки, раскрытой в жесте принятия благодати.

Достаточно часто, хотя и не всегда, в праотеческий ряд включали фигуру Мелхиседека³⁵² (ил. 81), царя библейского города Салима, священствовавшего в Иерусалиме во времена патриарха Авраама (Быт. 14:18). Не имея сведений о родословии Мелхиседека, в христианской традиции его воспринимали как «вечного архиерея» (Евр. 7:3),

³⁵² НГМ Инв. № ДРЖ-379. Размеры: 151,5 × 53,3 × 4 см. Коричневой краской на фоне по сторонам нимба именуемая надпись: АГИ ПРАВЕДН МЕЛХИСЕДЕКЪ.

почему в иконографии закрепилось представление о нем, как прообразе Христа Великого Архиерея, тем более что он сочетал в своей деятельности невозможное по ветхозаветным законам — царственное и священническое служение: «*Клялся Господь и не раскается: Ты священник вовек по чину Мелхиседека*» (Пс. 109:4). В иконостасе он изображался по-разному: либо в святительских одеждах — фелони и омофоре, как в чине 1630 г. Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря³⁵³, либо в библейских — киноварном ефode и платье, украшенном золотой каймой с жемчугом и камнями по подолу и рукам, а также препоясанном широким поясом с нарамником, как в соборе Чудова монастыря (1626–1628)³⁵⁴. Но во всех случаях обязательными атрибутами его облика является драгоценный венец и киноварные царские сапожки. К этой иконографической традиции принадлежит и икона антониевского иконостаса. Фронтальное изображение святого дополнено свернутым свитком, который он прижимает обеими руками к груди.

Почти во всех древнерусских праотеческих чинах, независимо от их конкретного состава, присутствует фигура праведного Иова³⁵⁵ (ил. 82), жизнь которого описана в одноименной библейской книге. В христианской традиции святой, прозванный многострадальным, был особенно прославлен за свою верность Богу. Будучи непорочным, справедливым и богобоязненным, далеким от зла, он в то же время был по своему богатству «*знаменитее всех сынов Востока*» (Иов. 1:1–3). В споре с Богом Сатана стал утверждать, что Иов праведен и богобоязнен только благодаря своему земному счастью, с потерей которого исчезнет и все его благочестие. В ответ на это святой был испытан всеми бедствиями земного бытия, вплоть до страшной проказы, после чего от него отвернулись все близкие, в том числе и жена, советовавшая ему похулить Бога и умереть. За терпение и стойкость Иов был награжден от Бога всеми земными благами и стал образцом ревности Господу. Ответ праведника своей жене («Ты говоришь как одна из безумных: неужели доброе мы будем принимать от Бога, а злого не будем принимать?») воспроизведен на раскрытом свитке: «АЩЕ БЛАГАЯ // СѸТ РУКИ Г(оспд)НЯ // ПРИЯХОМЪ // ЗЛЫХ ЛИ

³⁵³ Иконостас, 2011/1. № 82.

³⁵⁴ Меняйло, 2015. Кат. № 80. С. 245.

³⁵⁵ НГМ Инв. № ДРЖ-380. Размеры: 151,8 × 55 × 4 см. На фоне надпись: АГИ ІОВЪ.



84. Праотец Енох
85. Праотец Сиф
Иконы
из праотеческого
чина иконостаса
собора
Рождества
Богородицы.
Конец 1650-х —
1660-е. НГОМЗ

ЗАХРЕ...» (Иов. 2:10). Этот текст довольно необычен, поскольку иконописные подлинники³⁵⁶ советуют обращаться к иному фрагменту книги, благословляющему имя Господне (Иов. 1:21).

Как правило, многострадальный Иов изображается в одеждах, соответствующих царскому достоинству, возможно, чтобы подчеркнуть земное богатство праотца. Но не исключено, что его имя идентифицировали с Иовавом, царем Едома, упоминаемым в Септуагинте (Быт. 36:33,34). В чине собора Рождества Богородицы Антониева монастыря святой представлен традиционно: в длинных одеждах с драгоценными нашивками и каймами и багряном плаще, а также в золотой шапке, напоминающей скругленный венец Давида, с обликом которого сравнивают праотца и иконописные подлинники.

В пандан Иову находился образ праотца Исаака³⁵⁷ (ил. 83), второго сына Авраама и отца

³⁵⁶ Иконописный подлинник, XVIII в. Л. 214.

³⁵⁷ НГМ Инв. № ДРЖ-377. Размеры: 150,5 × 52 × 4 см. На обороте немецкая маркировка красной краской: «NA 427». На обороте засечки: над верхней шпонкой пять; под шпонкой: два и «X». Коричневая надпись на фоне по сторонам от нимба: ПРАОЦЪ ИСААКЪ.

Иакова. Праотец представлен почти прямолично и даже чуть развернутым в обратную от центра сторону. Он имеет похожий на своего родителя облик старца и облачен в охристый гиматий, как и советовали писать иконописные подлинники³⁵⁸. Подобно изображению на иконе Смоленского собора Новодевичьего монастыря (1598?), святой в левой опущенной руке держит свиток (только свернутый, а не раскрытый, как в московском памятнике), и правая ладонь, раздвигающая и раскрывающая гиматий, показана поднятой.

Симметрично друг другу изображены праотцы Енох³⁵⁹ (ил. 84) и Сиф (ил. 85). Первый из них был потомком Адама и Евы и прадедом Ноя (Быт. 5:18–24; 1 Пар. 1:3) и особенно выделялся из числа всех ветхозаветных праведников, став образцом благочестия, покаяния и святости. Об этом сообщают библейские тексты: «Не было на земле никого из сотворенных, подобного Еноху, — ибо он был восхищен от земли» (Сир. 49:14; Прем. 4:10–15). В апокрифических текстах к его добродетелям прибавили особую книжную мудрость и наделили его чертами тайнозрителя, познавшего сокровенную суть творения и судеб мира. В основанной на этих источниках иконографической традиции Енох предстает вместе с пророком Ильей насельником Рая, взятым живым на небо. Прежде всего, с представлениями о будущем спасении связано включение праведника в праотеческий ряд иконостаса. Он один из немногих святых в Антониеве, кто представлен с раскрытым свитком, на котором, правда, читается текст, не поддающийся отождествлению: «ПРЕЛОЖИ//ВЫИ ПОКА//АНИЕ // РОДОМ...». В сводном иконописном подлиннике (XVIII в.), изданном С. Т. Большаковым, приводится иная надпись: «*Енох, в свитке пишет. Уповах призвать имя Господа моего ко мне*»³⁶⁰, как и на иконе Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря 1600 г. («Восстави мя семя второе вместо Авеля брата»), а также Смоленского собора Новодевичьего монастыря («Се приидтъ Гс Бг вде онъ со тма стых своих ѿтат»³⁶¹). Вариативность этих письмен демонстрирует крайне неустойчивый характер

³⁵⁸ Иконологический лексикон, XVIII в. Л. 43 об.

³⁵⁹ НГМ Инв. № ДРЖ-386. Размеры: 151,7 × 48 × 4 см. Коричневая надпись на фоне по сторонам от нимба: ПРАОЦЪ ЕНОХЪ. Реставрирована в 1981–1982 гг. А. В. Репулиным.

³⁶⁰ Подлинник, 1903. С. 10.

³⁶¹ Тренев, 1902. № 78. С. 123.

86. Праотец
Анания.
Икона
из праотеческого
чина иконостаса
собора Рождества
Богородицы.
Конец 1650-х —
1660-е. НГОМЗ



выборки мест из Писания, а также разные грани содержания самого образа. В составлении надписей в пророческом ряду мастера нередко обращались к тексту «Завещания 12 патриархов»³⁶², где приводятся не только обращения родоначальников Двенадцати колен Израилевых, но неоднократно цитируются изречения и других праотцев, в том числе Еноха, но дословных совпадений с приведенным текстом нет и в этом произведении.

В пандан Еноху почти во фронтальной позе представлен праотец Сиф³⁶³, третий сын Адама и Евы, появившийся на свет после убийства Авеля и положивший начало всем народам земли (Быт. 4:25; 5:3–4,8): его считают основателем богоугодной ветви человечества.

³⁶² Сергеев, 1974. С.

³⁶³ НГМ Инв. № ДРЖ-385. Размеры: 151,5 × 52,2 × 4 см. Коричневая надпись на фоне по сторонам от нимба: ПРАОЦЬ СИФЪ. Расчищена в 1982–1983 гг. В. Д. Сарабьяновым.

В апокрифической литературе образ Сифа связан с покаянными идеями и сокрушением о грехопадении первых людей, молением о прощении, с мотивом вознесения души и видением величия Божьего творения, а также с рассказом о крестном древе. Однако включение праведного в состав праотеческого чина было продиктовано, прежде всего, его основополагающей ролью в истории родословия Христа. В иконостасе Антониева монастыря он изображен в той же позе, что и Иаков, — с освобожденной из-под гиматия кистью руки, принимающей благословение, но со свитком, на котором воспроизведен текст: «ИСТО // БГЪ ПРЕ//МУ(Д)РО(С)ТЬ // І О НБСА // .. ѠТВЕР...». Источник его также не вполне ясен, здесь либо упоминается Книга Премудрости, в которой приводится восхваление Сифа, как лучшего среди праведников, либо подчеркивается один из его даров. Согласно Толковой Палее³⁶⁴, праотцу «веданы были еврейские письма», то есть приписывалось создание языка. К этому фрагменту восходят изречения на свитках Сифа в иконостасах кремлевского Чудова (1626–1628) («Г(д)и тобою дана ми быш пис...»³⁶⁵) и Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастырей («Господи, тобою дана мне была письма еврейского...»). Отметим, что в других памятниках приводятся иные, довольно разнящиеся между собой тексты: «Аще обр(е)тохъ благодать пред тобою» — в иконостасе Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры (1600); «Высочайши неба нічто же есть глубочайши воды ні» — на иконе Смоленского собора Новодевичьего монастыря (1598?); «Восстави мия Бог семя другое вместо Авеля» — в чине Троицкого собора Ипатьевского монастыря, середины XVII в.

Уникальная особенность праотеческого чина Антониевского Рождественского собора — включение в его состав вавилонских отроков Анании³⁶⁶ и Азарии³⁶⁷ (ил. 86–87). Их присутствие позволяет с уверенностью утверждать, что среди не дошедших до нас шести икон был еще и образ св. Мисаила, входившего в число трех иудейских юношей, последователей и друзей пророка

³⁶⁴ Толковая Палая, 2002. С. 137.

³⁶⁵ Меняйло, 2015. Кат. № 73. С. 237–238.

³⁶⁶ НГМ Инв. № ДРЖ-384. Размеры: 152 × 54 × 4 см. Реставрирована в 1981–1982 гг. в МО МНРХУ С. Р. Брагиным. Коричневая надпись на фоне СТЫИ АНАНИЇ.

³⁶⁷ НГМ Инв. № ДРЖ-381. Размеры: 152 × 54,2 × 3,5 см. Коричневая надпись на фоне СТЫИ АЗАРИЇ.

Даниила, оказавшихся в Вавилонском пленении. По приказу царя Навуходоносора, за отказ поклониться золотому истукану отроки были брошены в раскаленную печь, но за свою стойкость в исповедании веры и преданность, готовность принять мученичество ради Бога были сохранены и вышли из огня невредимыми. Поводом к изображению здесь трех отроков, видимо, послужил день их памяти 17 декабря, совпадавший с Неделей святых праотцев, посвященной воспоминанию прародителей Спасителя и всех ветхозаветных праведников, ожидавших Его Пришествия. Но прославление их не ограничивалось одним днем, поскольку центральной богослужебной темой обеих Недель святых праотцев и следующей за ней святых отцев была тема друзей святого пророка Даниила, брошенных в печь огненную святых Анании, Азарии и Мисаила. Поскольку в византийской традиции чудесное спасение отроков стало прообразом Воплощения Сына Божия, не повредившего («не опалившего») Девичу утробу Матери, празднование в честь пророка Даниила и вавилонских отроков было приурочено к предрождественскому циклу. Как правило, в первый из этих воскресных дней на Руси в XVI–XVII вв. происходило особое богослужение — «чин воспоминания сожжения в печи трех отроков» (так называемое пещное действо), театрализованное исполнение 7-й и 8-й песен канона, посвященного этому чуду. Важное значение оно приобрело в Новгороде, где совершалось в кафедральном Софийском соборе вплоть до середины XVII в.³⁶⁸ и где, безусловно, должно было соединяться с прославлением всех ветхозаветных праотцев.

Новгородские истоки подобной традиции подтверждает и самый ранний здесь пример праотеческого чина — упоминавшиеся три иконы с поясными фигурами фронтальных святых, чередующихся с изображениями херувимов и серафимов и составлявших навершие иконостаса. На одной из них представлены АVELЬ и три отрока вавилонских³⁶⁹. Не исключено, что они входили и в состав древнего праотеческого чина Софийского собора. Заманчиво было бы думать, что обращение к образам этих святых было вызвано в Антониеве монастыре особенностями местного почитания работавшего здесь в середине XVI в.

³⁶⁸ Никольский, 1885. С. 174–185.

³⁶⁹ Nowgorod, 2003. S. 72. Кат. № 12. Размеры доски: 38 × 187 см.

иконописца Анании, небесного патрона которого могли изобразить в соответствующем ему по статусу чине иконостаса. Однако отмеченные примеры скорее свидетельствуют о существовании в Новгороде особой иконографической традиции их образов среди праотцев³⁷⁰.

Анания и Азария одеты в богатые одежды — плащи, короткие туники и хитоны, расшитые драгоценными каймами, с лежащим по диагонали белым препоясанием, что соответствовало представлению о них, как представителях знатных иудеев (по преданию, были потомками царя Езекии). Иконографическими приметами служат «вавилонские» шапочки, отороченные белой перевязью, подобные той, что пишется на голове пророка Даниила. На раскрытом свитке святого Анании читается фрагмент Песни трех отроков (Дан. 3: 51–90): «БА(а)Г(о)СЛОВЕНЪ Е//СИ Г(д) И Б(о)ЖЕ Ѡ(т)ЦЪ // Н(а)ШИ(х)Ъ И ХВАЛЬ//НОИ ПРОСЛА//ВЛЕНО ИМЯ // ТВОЕ ВО ВЕКИ» (ст. 52: «Благословен Ты, Господи Боже отцов наших, и хвальный и превозносимый во веки, и благословенно имя славы Твоей, святое и прехвальное и превозносимое во веки»).

Как уже отмечалось, кроме описи 1696 г., определившей верхнюю хронологическую границу создания праотеческого чина собора Рождества Богородицы, нет иных документальных данных о времени написания девятнадцати входивших в него икон. Для уточнения их датировки можно опираться лишь на иконографические особенности, как мы показали, весьма своеобразные и не находящие аналогий среди известных памятников, и черты художественного стиля. Причем не только самой живописи, но и покрывающей ее серебряной басмы, которая, судя по манере написания темно-охристого, невзрачного по оттенку фона и того же цвета нимбов, довольно небрежно отмеченных по границам темно-зеленой «растяжкой», предполагалась изначально. Крупный рисунок тиснения на антониевских иконах, имитирующий современные им чеканные оклады, встречается на памятниках конца 1650–1660-х гг.³⁷¹, что позволяет относить

³⁷⁰ Единственный известный нам еще один пример обращения к образу вавилонских отроков в праотеческом (?) ряду иконостаса — две ростовые иконы с изображением пророка (!) Даниила и святого Мисаила из неизвестного ансамбля ок. 1700 г., не исключено, что и новгородского происхождения из собрания Музея русской иконы (Москва), Инв. № ЧМ-79–80.

³⁷¹ Трифонова, 2008. С. 209; Декоративно-прикладное искусство, 2008. Кат. № 388–400. С. 581–582.

драгоценное убранство к третьей четверти столетия. С этим временем вполне согласуется и иконописный стиль праотческого чина, демонстрирующий характерные признаки местного искусства эпохи.

Художественная жизнь Новгорода, прерванная изнурительными годами шведской оккупации 1611–1617 гг., опустошившей значительную часть не только пригородных и отдаленных монастырей и храмов, но и городских построек, постепенно наладилась к началу второй четверти XVII в. Необходимость быстрого восстановления церковных интерьеров потребовала консолидации творческих сил местных иконописцев. Подобно тому, что происходило в эти же десятилетия в столице, ведущая роль в новгородской живописи принадлежала традиционному направлению, во многом ориентированному на идеалы и стиль предшествующего столетия. В иконах сохраняются монументальность композиций и образного решения, силуэтность уплощенных фигур, упрощенный колорит, построенный на чистых и немногочисленных цветах, создающих контрастные сочетания; уверенный рисунок, даже приемы личного письма, выработанные еще в последней трети XVI в. Для него характерен однотонно моделированный светлыми охрами без притенений рельеф, с крупными чертами, широко раскрытыми глазами, акцентированными еще и темными графическими описями. Особенно узнаваемым остается архитектурный фон памятников, отличающийся весьма простыми формами почти двумерных палат, обильно украшенных орнаментами и напоминающих сценические декорации.

О немалом числе работавших в городе и округе мастеров свидетельствуют монастырские приходо-расходные книги и документы Новгородского архиерейского дома, иконописцы которого продолжали трудиться над обновлением Софийского собора и главных городских храмов. Во второй половине века участились случаи приглашения столичных изографов. Так, из грамоты царя Михаила Федоровича митрополиту новгородскому Афанасию известно, что в 1640 г. чудотворную икону «Богоматерь Знамение» в Знаменском соборе поновлял государев иконник Леонтий Черный, ставший затем приказным в Доме Св. Софии³⁷². В то же время новгородские мастера

привлекаются к работе в столице, многие из них приняли участие в росписи Успенского собора Московского Кремля, исполненной в 1642–1643 гг. под руководством царских изографов.

Определенный расцвет местного иконописания приходится на середину XVII в., когда существенно был обновлен интерьер Софийского собора. В 1655 г. по инициативе митрополита Макария несколько значительных образов были написаны для местного ряда его главного иконостаса³⁷³. В них ощутимы желание возродить монументальный дух новгородской иконописи и подчеркнутый ретроспективизм духовных ориентиров. Тогда же в иконостасе появилась новая икона Богоматери Тихвинской с избранными святыми, в состав образов которой вошел небесный покровитель правившего государя Алексея Михайловича. Наряду с традиционными, в этих памятниках проявились новые черты стиля, особенно ярко сказавшиеся в храмовом образе «Успение». Вытянутые пропорции многочисленных фигур и яркая декоративность насыщенной живописи сочетаются с многосложностью и иллюстративностью повествования. Острый чеканный рисунок силуэтов, «отлетающих» складок одежд и стремление к эффектным цветовым сочетаниям свидетельствуют о поиске местными мастерами новой художественной выразительности.

С другой стороны, ориентацией на «старое письмо» объясняется архаичность целого ряда памятников, созданных как для городских храмов, так и происходящих из новгородских земель. К их числу относятся и антониевские праотцы, с их заметно укрупненными, большеголовыми и малоподвижными, даже статичными фигурами, плотно вписанными в затесненное иконное пространство. Своеобразное сочетание в позах святых фронтально развернутого торса и направленных к центру «ступающих» ног, однообразные жесты рук, которые иконописец по большей части старается скрыть под одеждами, явно не справляясь со сложными ракурсами, словно «приставленные» к запястьям ладони, а к торсу согнутые локти ясно свидетельствуют, что здесь работали не лучшие

³⁷³ В первую очередь, это величественные по размерам Царские врата (1656–1650) (Тихомиров, 1979. С. 303), а также большие храмовые иконы «Успение Богоматери» с подробным циклом Акафиста на полях, «Спас Нерукотворный», «Богоматери Казанская», «Благовещение» (Устюжское), список увезенного в Москву образа, «Предста Царица...», еще одна реплика покинувшей город древней софийской святыни (Гордиенко, 1984. С. 222–224).

87. Праотец Азария. Икона из праотческого чина иконостаса собора Рождества Богородицы. Конец 1650-х — 1660-е. НГОМЗ



городские изографы. Это особенно заметно при сравнении антониевских икон с местными образами Софийского собора, демонстрирующими уровень мастерства Владычного дома. Несмотря на схожесть некоторых приемов, в том числе личного письма, особенно с храмовым образом «Успение», очевиден их заметно более низкий художественный уровень. Упрощением и огрублением декора отличаются и басменные оклады праотцев, также свидетельствующие не только об общем снижении качества тиснения басмы, но и приглашении не самых ведущих мастеров к их изготовлению.

Большую роль в ликах праотцев играют оставленные без моделировки и лежащие крупными участками красноватые охры, неяркие притенения сделаны более светлым колером, при этом активнее прописаны описи бровей, глаз, носа и обобщающего абриса, но к минимуму сведены белильные разделки, некогда столь выразительные

в новгородских памятниках. Архаизация художественного языка сказывается и в сдержанном колористическом решении, с одной стороны, построенном на характерных для Новгорода локальных красках: красной, насыщенной синей и темно-зеленой, а с другой — сочетания их подчас дисгармоничны, в оттенках преобладают не яркие и открытые цвета, но приглушенные и тяготеющие к темным оттенкам.

И все же в образах праотцев есть определенная духовная хрупкость, подчас даже умиротворенность внутреннего состояния, что не вполне было типично для искусства XVII в. Сохранение цельности обтекаемых силуэтов, лаконичность письма и оперирование крупными цветовыми пятнами, свидетельствует об ориентации иконописца на облик древних рядов иконостаса и обращению к традициям XVI в. На них же ориентировались мастера, повторяя ранние иконографические традиции праотческого ряда с фронтальными позами святых. Желанием вписать этот ряд в общую структуру соборного ансамбля объясняется и аналогичное украшение икон басменными окладами.

Появление в соборе Антониева монастыря нового ряда праотцев в конце 1650–1660-х гг. органично вписывается в общерусскую реформу высоких алтарных преград этого времени. Подобно большинству столичных храмов, видимо, еще на рубеже XVI–XVII вв. (и в любом случае не позднее 1656) иконостас кафедрального собора увеличился ввысь за счет пятого яруса. В 1630 г. боярин В. И. Стрешнев заказал вологодскому иконописцу Ждану Дементьеву 25 икон праотцев для Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря³⁷⁴; им же были вложены «10 праотцев», видимо, работы того же мастера в Преображенский собор Соловецкого монастыря, грандиозный праотческий ряд которого состоял из 28 икон двухметровой высоты³⁷⁵. Ориентируясь на главный престол митрополии, в середине — второй половине столетия аналогичное дополнение получают большинство монастырских и соборных ансамблей, в том числе иконостас Тихвинского монастыря (1656)³⁷⁶. Не последним в этом перечне стал и ансамбль одной из значительных новгородских обителей — Антониева монастыря.

³⁷⁴ Иконостас, 2011/2. С. 13.

³⁷⁵ Нечаева, 2010; Сергеев, 1974.

³⁷⁶ Осень Средневековья, 2018. Кат. № 154. С. 160 (автор описания И. А. Шалина).

Список сокращений

АМИИ — Архангельский музей изобразительного искусства
АРМ-5 АФИ «СПР» — Архитектурно-реставрационные мастерские-5. Ленинградский филиал института «Спецпроектреставрация»
БАН — Библиотека Академии наук
БЛДР — Библиотека литературы Древней Руси
ВМЧ — Великие Минеи Четьи
ВПНРК — Всесоюзный производственный научно-реставрационный комбинат Министерства культуры СССР
ВХНРЦ — Всероссийский художественный научно-реставрационный центр имени академика И. Э. Грабаря (Москва)
ГИАНО — Государственный исторический архив Новгородской области
ГИМ — Государственный исторический музей (Москва)
ГРМ — Государственный Русский музей (Санкт-Петербург)
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея (Москва)
ГЭ — Государственный Эрмитаж (Санкт-Петербург)
ЗИАХМ — Звенигородский историко-архитектурный музей
ИРИ — История русского искусства
ИИМК РАН — ИИМК — Институт истории материальной культуры Российской Академии наук (Санкт-Петербург)
КБМЗ — Кирилло-Белозерский музей-заповедник
КГОИАХМЗ — Костромской государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
КСИА — Краткие сообщения Института археологии РАН
ЛГУ — Ленинградский государственный университет (до 1992)
ЛОИА АН СССР — Ленинградское отделение Института археологии Академии наук СССР
АФИ «СПР» — Ленинградский филиал института «Спецпроектреставрация»
МДА — Московская духовная академия
МИРИА — Музей истории религии и атеизма
ММК — Музеи Московского Кремля (Москва)

МНРХУ — Межобластное научно-реставрационное художественное управление
НГМ, НГОМЗ — Новгородский государственный объединенный музей-заповедник
НЕВ — Новгородские епархиальные ведомости
НИС — Новгородский исторический сборник
НГБ — Новгородские грамоты на бересте
НСНРПМ — Новгородские специализированные научно-реставрационные производственные мастерские
НХМ — Нижегородский художественный музей
ОПИ НГОМЗ — Отдел письменных источников Новгородского государственного объединённого музея-заповедника
ОРЯиС ИАН — Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб.
ПГОИАХМЗ — Псковский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник
ПКНО — Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник
ПСРА — Полное собрание русских летописей
ПЭ — Православная энциклопедия
РГАДА — Российский государственный архив древних актов (Москва)
РГИА — Российский государственный исторический архив (Санкт-Петербург)
РНБ — Российская национальная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (Санкт-Петербург)
СА — Советская археология
СИХМ — Сольвычегодский историко-художественный музей
СКиКДР — Словарь книжников и книжности Древней Руси
СНОЛД — Сборник Новгородского общества любителей древности
СРНГ — Словарь русских народных говоров
ТОКТ — Тверская областная картинная галерея
УОХМ — Ульяновский областной художественный музей
ЦМиАР — Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева
ЧМРИ — Частный музей русской иконы (Москва)
ЯХМ — Ярославский художественный музей

Библиография

				<i>Абрамова</i> , 2014 — <i>Абрамова Н. Э</i> . Серебро Англии XVI–XIX вв. / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2014.					
				<i>Алдошина</i> , 2001 — <i>Алдошина Н. Е</i> . Благословенный труд. М., 2001.					
				<i>Александров</i> , 2003 — <i>Александров Ю. Ю</i> . Об итогах реставрации иконы «Свв. Климент, Кирилл, Никита, Никифор и Исаакий — братья Алфановы // Ежегодник НГОМЗ. 2001. Великий Новгород, 2003. С. 56–60.					
				<i>Алексеев</i> , 1974 — <i>Алексеев Ю. Г</i> . Частный земельный акт средневековой Руси (от Русской правды до Псковской Судной грамоты) // Вспомогательные исторические дисциплины. Вып. 6. Л., 1974. С. 125–141.					
				<i>Аллатов</i> , 1974 — <i>Аллатов М. В</i> . Древнерусская иконопись. М., 1974.					
				<i>Алферова</i> , 1974 — <i>Алферова Г. В</i> . Памятник русского зодчества в Кадашах: История его реставрации. М., 1974.					
				<i>Амвросий</i> , 1810 — [Амвросий (Орнатский)]. Описание Антониева новгородского монастыря. М., 1810.					
				<i>Амвросий</i> , 1811 — <i>Амвросий (Орнатский)</i> . История российской иерархии. Ч. III. М., 1811.					
				<i>Амвросий</i> , 1815 — <i>Амвросий (Орнатский)</i> . История российской иерархии. Ч. VI. М., 1815.					
				<i>Андроник, игум.</i> , 2001 — <i>Игум. Андроник (Трубачев)</i> . Анания // ПЭ. Т. 2. М., 2001. С. 221–222.					
				<i>Анисимов</i> , 1928 — <i>Анисимов А. И</i> . Домонгольский период древнерусской живописи // Вопросы реставрации. Сборник ЦГРМ. М., 1928. Вып. II. С. 179.					
				<i>Анисимова, Трифонова</i> , 2001 — <i>Анисимова Т. И., Трифонова А. Н</i> . Реконструкция резных иконостасов с использованием компьютерной техники // Проблемы реставрации музейных памятников / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2001. С. 41–57.					
				<i>Антоний</i> , 1851 — <i>Антоний, архимандрит</i> . Древности Новгородской губернии // Записки отделения русской и славянской археологии Имп. Русского археологического общества. 1851. Т. 1. Отд. IV. С. 21–23.					
				<i>Антонова</i> , 1966 — <i>Антонова В. И</i> . Древнерусское искусство в собрании Павла Корина. М., 1966.					
				<i>Антонова, Мнева</i> , 1963 — <i>Антонова В. И., Мнева Н. Е</i> . Каталог древнерусской живописи. Опыт историко-художественной классификации. Т. 2. М., 1963.					
				<i>Антыико</i> , 2015 — <i>Антыико М. И</i> . Праотеческий чин // Иконостас Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря. XVII век. М., 2015. С. 94–123.					
				Архитектурное наследие, 2008 — Архитектурное наследие Великого Новгорода					

и Новгородской области / Сост. и науч. ред. М. И. Мильчик. СПб., 2008.

Афанасьев, 1961 — *Афанасьев К. Н*. Построение архитектурной формы древнерусскими зодчими. М., 1961.

Белоброва, 1992 — *Белоброва О. А*. Вирши Мардария Хоныкова к гравюрам Библии Пискатора // ТОДРА. Т. 46. СПб., 1992. С. 334–435.

Белоброва, 1999 — *Белоброва О. А*. К изучению Жития Антония Римлянина // Монастырская культура: Восток и Запад. СПб., 1999. С. 93–101.

Белов, 1992 — *Белов С. П*. Храмовая икона «Рождество Богоматери» из Богородице-Рождественского собора // Устюжна. Историко-литературный альманах. Вып. 1. Вологда, 1992. С. 117–126.

Белова, 2000 — *Белова О. В*. Славянский бестиарий. Словарь названий и символики. М., 2000.

Бенчев, 2007 — *Бенчев И*. Иконы святых покровителей. М., 2007.

Благовещенский собор, 1990 — *Качалова И. Я.; Маясова Н. А.; Щенникова Л. А*. Благовещенский собор Московского Кремля: К 500-летию уникального памятника русской культуры. М., 1990.

Бобров, 2001 — *Бобров А. Г*. Монастырские книжные центры Новгородской республики // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 11–13.

Бобровницкая, 2001 — *Бобровницкая И. А*. Русская расписная эмаль конца XVII — начала XVIII века: Каталог / Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2001.

Богатская, 2010/1 — *Богатская И. А*. Московский Кремль в произведениях графики конца XVIII — начала XX столетия: Акварели, гравюры, литографии из собрания Музеев Московского Кремля. М., 2010.

Богатская, 2010/2 — *Богатская И. А*. Рисунки новгородских древностей Ф. Г. Солнцева в собрании Государственного историко-культурного музея-заповедника «Московский Кремль» // Новгородский архивный вестник. Вып. 9. Великий Новгород, 2010. С. 37–57.

Богатская, 2014 — *Богатская И. А*. «Российские древности» в произведениях графики первой половины XIX века / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». Т. 1. М., 2014.

Бондаренко, 2012 — *Бондаренко А. Ф*. История колоколов России XI–XVII вв. М., 2012.

Брунов, 1951 — *Брунов Н. И*. Архитектура Киевского государства // История русской архитектуры. Краткий курс. М., 1951.

Брунов, 1953 — *Брунов Н. И*. Мастера древнерусского искусства. М., 1953.

Брюсова, 1966 — *Брюсова В. Г*. Страница из истории Софийского собора Новгорода // Культура Древней Руси. М., 1966. С. 42–46.

Булкин, 1993 — *Булкин В. А*. Храм-колокольня во имя Григория Армянского в Хутынском монастыре под Новгородом // Художественно-исторические памятники Можайска и русская культура XV–XVI веков. Мат. науч. конф. Можайск, 1993. С. 32–49

Булкин, 1996 — *Булкин В. А*. Материалы к строительной истории новгородского Антониева монастыря // Программа «Храм». Сб. материалов. СПб., 1996/1. С. 105–127.

Булкин, 2002 — *Булкин В. А*. Новгородское зодчество начала XII в. по новым археологическим материалам // ДРИ. Русь и страны византийского мира. XII век. СПб., 2002. С. 270–288.

Булкин, Сивак, Штендер, 1991 — *Булкин В. А., Сивак С. И., Штендер Г. М*. О Никольском голубце // 125 Новгородскому музею: Мат. науч. конф. Новгород, 1991. С. 104–109.

Бусева-Давыдова, 2000 — *Бусева-Давыдова И. А*. Русский иконостас XVII века: генезис типа и итоги эволюции // Иконостас. Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 621–650.

Бусева-Давыдова, 2003 — *Бусева-Давыдова И. А*. «Бог посреде его»: о редкой иконографии Спаса Вседержителя // Искусствознание. М., 2003. Вып. 2/3. С. 229–244.

Бусева-Давыдова, 2005 — *Бусева-Давыдова И. А*. Россия XVII века: культура и искусство в эпоху перемен. Автореф. дисс. ... докт. искусств. М., 2005.

Бусева-Давыдова, 2008 — *Бусева-Давыдова И. А*. Культура и искусство в эпоху перемен. Россия семнадцатого столетия. М., 2008.

Вагнер, 1980/1 — *Вагнер Г. К*. Старые русские города: Справочник-путеводитель. М.; Лейпциг, 1980.

Вагнер, 1980/2 — *Вагнер Г. К*. От символа к реальности. Развитие пластического образа в русском искусстве XIV–XV веков. М., 1980.

Васильева, 2006 — *Васильева О. А*. Древнерусская живопись в музеях России. Иконы Пскова. М., 2006.

Великий Новгород, 2007 — Великий Новгород. История и культура XI–XVII веков: Энциклопедический словарь. СПб., 2007.

Веселовский, 1974 —*Веселовский С. Б*. Ономастикон: Древнерусские имена, прозвища и фамилии. М., 1974.

Вздорнов, 1972 — *Вздорнов Г. И*. Рисунки на полях Типографского Устава // ДРИ: Рукописная книга. М., 1972. С. 90–104.

Вздорнов, 1976 — *Вздорнов Г. И*. Фрески Феофана Грека в церкви Спаса Преображения в Новгороде. М., 1976.

Вздорнов, 1980 — *Вздорнов Г. И*. Искусство книги в Древней Руси: Рукописная книга

северо-восточной Руси XII — начала XV веков. М., 1980.

Вздорнов, 2007 — *Вздорнов Г.И.* Иконы-таблетки Великого Новгорода. Софийские свя-тцы. М., 2007.

Византийские древности, 2013 — Визан-тийские древности. Произведения искусства IV–XV веков в собрании Музеев Московского Кремля / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 2013.

Вилинбахова, 2006 — *Вилинбахова Т.Б.* Нов-городская икона XII–XVII. СПб., 2006.

Вилинбахова, 2009 — *Вилинбахова Т.Б.* Свя-тая Живоначальная Троица с деяниями. М., 2009.

Виннер, 1945 — *Виннер А. В.* Фрески Новго-рода // Архитектура СССР. 1945. № 10. С. 22–28.

Виноградов, 1914 — *Виноградов В.П.* Устав-ные чтения (проповедь книги). Историко-го-милетическое исследование. Вып. I. Уставная регламентация чтений в греческой церкви. Сергиев Посад, 1914.

Виноградов, 1915 — *Виноградов В.П.* Устав-ные чтения. Вып. III. Очерки по истории греко-славянской церковно-учительной ли-тературы. Сергиев Посад, 1915.

Вкладная книга Троице-Сергиева монасты-ря, 1987 — Вкладная книга Троице-Сергиева монастыря. М., 1987.

ВМЧ, 1868 — Великие Минеи Четьи, со-бранные митрополитом Макарием. Сентябрь, дни 1–13. СПб., 1868.

ВМЧ, 1914 — Великие Минеи Четьи, со-бранные митрополитом Макарием. Вып. 14. Дек. День 31. М., 1914.

Волхонский, 2015 — *Волхонский В. А.* Ко-локольное собрание // Новгородский государ-ственный объединенный музей-заповедник: К 150-летию основания. Великий Новгород, 2015. С. 322–336.

Вольская, 1974 — *Вольская А.* Росписи сред-невековых трапезных Грузии. Тбилиси, 1974.

Воронин, 1956 — *Воронин Н. Н.* Беязчиц-кие руины (к истории полоцкого зодчества XII века) // Архитектурное наследство. Вып. 6. М.: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1956. С. 4–9.

Воронин, 1977 — *Воронин Н. Н.* Смоленская живопись 12–13 веков. М., 1977.

Воронцова, 2014 — *Воронцова А. М.* Иконо-стас Троицкого собора Троице-Сергиевой ла-вы. М., 2014.

«Во утверждение дружбы...», 2005 — «Во утверждение дружбы...»: Посольские дары русским царям. М., 2005.

Времени вопреки, 2015 — Времени вопреки. Реставрация в Новгородском музее. 2000–2015. Каталог выставки. СПб., 2015.

Выго-лексинский летописец, 2003 — Вы-го-лексинский летописец // Выговская по-морская пустынь и ее значение в истории России. Сб. науч. ст. и материалов. СПб., 2003. С. 309–322.

Высоцкая, 2011 — *Высоцкая Н. Ф.* Эволю-ция резьбы (фряжской, флемской, белорусской сквозной) в искусстве Московской Руси // Деревянная культовая скульптура. Проблемы хранения, изучения реставрации: Междуна-р. науч. конф., Москва, 25–26 октября 2009 г. М., 2011. С. 12–18.

Выставка, 1973 — Выставка памятников, реставрированных в Государственном Эрми-таже: Каталог. А., 1973.

Георгиевский, 1911 — *Георгиевский В. Т.* Фре-ски Ферапонтова монастыря. СПб., 1911.

Герасименко, 2000 — *Герасименко Н. В.* Изо-бражения преподобных в кафоликоне мо-настыря Оснос Лукас в Фокиде // Кафедра византийской и новогреческой филологии. М., 2000. С. 119–137.

Герасименко, *Орецкая*, 2010 — *Герасимен-ко Н. В., Орецкая И. А.* Иоанн Лествичник // ПЭ. М., 2010. Т. 24. С. 404–431.

Геров, 2015 — *Геров Г. П.* Рисунок древа новгородской святости конца XVIII — начала XIX века // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 6. СПб., 2015. С. 208–229.

Гиппиус, *Зализняк*, 2004 — *Гиппиус А. А., Зализняк А. А.* Приложение № 1. Надпи-си-графити в соборе Рождества Богороди-цы Антониева монастыря // *Лифищц Л. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю.* Монумен-тальная живопись Великого Новгорода: Ко-нец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 774–777.

Гиппиус, *Михеев*, 2011 — *Гиппиус А. А., Михеев С. М.* Заметки о надписях-граффити новгородского Софийского собора. Ч. III // Древняя Русь: Вопросы медиевистики. М., 2011. 2 (44). С. 37–57.

Гладкая, 2009 — *Гладкая М. С.* Рельефы Дмитриевского собора во Владимире. Опыт комплексного исследования. М., 2009.

Гладенко, *Красноречьев*, *Штендер*, *Шу-ляк*, 1964 — *Гладенко Т. В., Красноречев А. Е., Штендер Г. М., Шуляк А. М.* Архитектура Нов-города в свете последних исследований // Нов-город. К 1100-летию города. Сб. статей / Под ред. академика М. Н. Тихомирова. М., 1964. С. 183–263.

Гладышева, 2007 — *Гладышева Е. В.* Типо-графский устав: соотношение изображений на полях и текста // От Царьграда до Бело-го моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 89–118.

Гнутова, 2008 — *Гнутова С. В.* Новгоро-дские наперсные иконы с изображениями «под хрусталами» // Декоративно-прикладное ис-кусство Великого Новгорода. Художественный металл. XI–XV века / Ред.-сост. И. А. Стерли-гова. М., 1996. С. 210–218.

Голейзовский, 1983 — *Голейзовский Н. К.* Се-мантика новгородского тератологического орнамента // Древний Новгород. История. Искусство. Археология: Новые исследования. М., 1983. С. 197–247.

Голубинский, 1903 — *Голубинский Е. Е.* Исто-рия канонизации святых в Русской церкви. Изд. 2-е. М., 1903.

Голубинский, 1904 — *Голубинский Е.* Исто-рия русской церкви. Т. 1, период первый, киевский или домонгольский. Вторая половина тома. Изд. 2-е. М., 1904 (переизд. М., 1997).

Голубцов, 1899 — *Голубцов А.* Чиновник новгородского Софийского собора. М., 1899.

Голубцов, 1907 — *Голубцов А.* Соборные чиновники и особенности службы по ним. 1 половина исследования. М., 1907.

Горбунов, 1898 — *Горбунов И. Ф.* О некото-ром зайце // Русская старина. СПб., 1898. Т. 93. С. 537–541.

Гордиенко, 1975 — *Гордиенко Э. А.* Росписи 1125 г. в соборе Рождества Богородицы Анто-ниева монастыря в Новгороде // ПКНО. 1974. М., 1975. С. 197–204.

Гордиенко, 1984 — *Гордиенко Э. А.* Большой иконостас Софийского собора (по письменным источникам) // НИС 2. А., 1984. С. 225.

Гордиенко, 2000 — *Гордиенко Э. А.* Убранство нередицких храмов по описям XVIII–XIX вв. // Новгородский исторический сборник. СПб., 2000. Вып. 8 (18). С. 251–272.

Гордиенко, 2001 — *Гордиенко Э. А.* Новгоро-д в XVI веке и его духовная жизнь. СПб., 2001.

Гордиенко, *Трифонова*, 1986 — *Гордиен-ко Э. А., Трифонова А. Н.* Каталог серебряных окладов Новгородского музея-заповедника // Музей 6: Художественные собрания СССР. М., 1986.

Гормина, 1993 — *Гормина Н.* Владычная Грановитая палата. Ювелирное искусство XI–XIX веков. СПб., 1993.

Гормина, 2005 — *Гормина Н. В.* Христи-анские древности. Художественный металл XI–XIX веков в собрании Новгородского му-зея-заповедника: Путеводитель по выставке. М., 2005.

Гормина, 2007 — *Гормина Н. В.* Золотая кладовая. Ювелирное искусство V–XIX веков из собрания Новгородского государственного объединенного музея-заповедника. Великий Новгород, 2007.

Гормина, 2015/1 — *Гормина Н. В.* Декора-тивно-прикладное искусство // Сокровища Ве-ликого Новгорода. 100 шедевров из музейных коллекций / Новгородский музей-заповедник. М., 2015. С. 89–100.

Гормина, 2015/2 — *Гормина Н. В.* Ювелирное искусство // Новгородский государственный объединенный музей-заповедник: К 150-ле-тию основания. Великий Новгород, 2015. С. 212–229.

Гормина, *Стерлигова*, 2019. — *Горми-на Н. В., Стерлигова И. А.* Древний дискос из новгородского Антониева монастыря: до-кументы к истории со счастливым концом // Новгородский архивный вестник. 15. Великий Новгород, 2019. С. 53–56.

Грамоты, 1949 — Грамоты Великого Нов-города и Пскова / Под ред. С. Н. Валка. М.; Л., 1949.

Григорьева, *Салоников*, 2008 — *Григо-рьева И. Л., Салоников Н. В.* Новгородская «Академия»: К истории учебных заведений Новгорода XVIII в. // Новгородский исто-рический сборник. Вып. 11 (21). СПб., 2008. С. 185–218.

Гусев, 1900 — *Гусев, П. А.* Новгород XVI века по изображению на хутынской иконе «Виде-ние пономаря Тарасия» // Вестник археологии и истории. СПб., 1900. Вып. 13.

Гусев, 1916 — *Гусев П. А.* Новгородская церковь Св. апостолов Петра и Павла на Со-фийской стороне в Кожевниках // Труды XV Археологического съезда в Новгороде. 1911. М., 1916. Т. 2.

Данилова, 1970 — *Данилова И. Е.* Фрески Ферапонтова монастыря. М., 1970.

Даркевич, 1965 — *Даркевич В. П.* О серебря-ной ложке из Новгорода // Советская археоло-гия. 1965. № 3. С. 245–249.

Даркевич, 1966 — *Даркевич В. П.* Произ-ведения западного художественного ремесла в Восточной Европе (X–XIV вв.). М., 1966.

Даркевич, 1975 — *Даркевич В. П.* Светское искусство Византии: Произведения византий-ского художественного ремесла в Восточной Европе. X–XIII века. М., 1975.

Декоративно-прикладное искусство, 1996 — Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный ме-талл. XI–XV века / Ред.-сост. И. А. Стерлиго-ва. М., 1996.

Декоративно-прикладное искусство, 2008 — Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 2008.

Денисов, 1908 — *Денисов А. И.* Православ-ные монастыри Российской империи. М., 1908.

Диаковский, 1913 — *Диаковский Е. П.* По-следование часов и избобразительных. Исто-рическое исследование. Киев, 1913.

Димитрий, *еп. Рязанский*, 1914 – *Дмитрий*, (*епископ Рязанский*). О внутреннем устройстве и убранстве храмов новгородского Антониева монастыря в XVII веке по сравнению с насто-ящим их состоянием // Труды XV Археологи-ческого съезда в Новгороде. 1911 г. М., 1914. С. 230–249.

Дионисий «живописец пресловущий», 2002 — Дионисий «живописец пресловущий». К 500-летию росписи Дионисия в соборе Рож-дества Богородицы Ферапонтова монастыря. Выставка произведений древнерусского иску-ства XV–XVI веков из собраний музеев и би-блиотек России: [Каталог]. М., 2002.

Дмитриев, 1940 — *Дмитриев Ю. Н.* Госу-дарственный Русский музей. Древнерусское искусство. Путеводитель. А.; М., 1940.

Дмитриев, 1958 — *Дмитриев Л. А.* Повести о житии Михаила Клопского. М.; Л., 1958.

Дмитриевский, 1884 — *Дмитриевский А.* Богослужение в русской церкви в XVI веке. Казань, 1884.

Дмитриевский, 1895 — *Дмитриевский И.* Описание литургических рукописей, храня-щихся в библиотеках православного Востока. Киев, 1895. Т. 1.

Древлехранилище, 2014 — Древлехранили-ще памятников иконописи и церковной стари-ны в Русском музее. СПб., 2014.

Древнерусское искусство. А.; М., 1940.

Древности, 1849 — Древности Российского государства. Отд. I. М., 1849.

Древности, 1885 — Древности. Труды МАО. М., 1885. Т. IX. Вып. 1: Протоколы.

Думин, 2013 — *Думин С. В.* Россия. История коронаций. М., 2013.

Евсеева, 1994 — *Евсеева А. М.* Московские житийные иконы Богоматери XV–XVI веков // Искусство Древней Руси. Проблемы иконогра-фии. М., 1994.

Ерминия, 1868 — Ерминия, или Настав-ление в живописном искусстве, составлен-ное иеромонахом и живописцем Дионисием

Фурнографиотом, 1701–1733 / Пер. епископ Порфирий. Киев, 1868.

Жизнь преподобного Антония Римлянина, 1862 — Жизнь преподобного Антония Римля-нина Новгородского чудотворца, с приложе-нием краткой истории Антониева монастыря. Новгород, 1862.

Житие Антония Римлянина, 2005 — Жи-тие Антония Римлянина / Подготовка текста и коммент. О. А. Белобровой // БЛАР. Т. 13. СПб., 2005.

Житие и хождение игумена Даниила, 1997 — Житие и хождение игумена Даниила из Русской земли // БЛАР. Т. 4. XII век. СПб., 1997.

Житие Николая чудотворца, 1882 — Жи-тие Николая чудотворца: Литографированный текст по рукописи XVI века, принадлежащей Московскому публичному и Румянцевскому музею (Ф. № 15). СПб., 1882.

Журавлева, 2000 — *Журавлева И. А.* Пра-отеческий ряд и завершение символической структуры русского высокого иконостаса // Иконостас. Происхождение — развитие — символика / Ред., сост. А. М. Лидов. М., 2000. М., 2000. С. 490–500.

Забелин, 1862 — *Забелин И.* Описание нов-городской святыни в 1634 году // ЧОИДР. М., 1862. Кн. 4. Отд. 5. Смесь. С. 50–56.

Забелин, 1901 — *Забелин И.* Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. М., 1901.

Зайцев, *Панфилов*, 2012 — *Зайцев Д. В., Панфилов Ф. М., Э. П. К.* Италия. Конец IX — XI в. // ПЭ. Т. 28. М., 2012. С. 101–108.

Зализняк, 1993 — *Зализняк А. А.* К изуче-нию языка берестяных грамот // *Янин В. А., Зализняк А. А.* Новгородские грамоты на бе-ресте. [Т. IX:] (Из раскопок 1984–1989 гг.). М., 1993. С. 191–321.

Зализняк, 2000 — *Зализняк А. А.* Палеогра-фия берестяных грамот и их внестратиграфиче-ское датирование // *Янин В. А., Зализняк А. А.* Новгородские грамоты на бересте. Т. X: (Из раскопок 1990–1996 гг.). Палеография бе-рестяных грамот и их внестратиграфическое датирование. М., 2000. С. 134–429.

Зализняк, 2004 — *Зализняк А. А.* К изу-чению древнерусских надписей // *Янин В. А., Зализняк А. А.* Новгородские грамоты на бе-ресте. Т. XI: (Из раскопок 1997–2000 гг.). М., 2004. С. 233–287.

Зализняк, 2015 — *Зализняк А. А.* Коррек-тивы к таблицам внестратиграфического датирования // *Янин В. А., Зализняк А. А.* Нов-городские грамоты на бересте. Т. XII: (Из раско-пок 2001–2014 гг.). М., 2015. С. 276–278.

Зализняк, ДНД2 — *Зализняк А. А.* Древне-новгородский диалект. 2-е изд., перераб. с уче-том материала находок 1995–2003 гг. М., 2004.

Зализняк, *Торопова*, *Янин*, 2011 — *Зализ-няк А. А., Торопова Е. В., Янин В. А.* Берестяные грамоты из раскопок 2010 г. в Новгороде и Ста-рой Руссе // Вопросы языкознания. М., 2011. № 4. С. 3–19.

Захарова, 1984 — *Захарова Е. Д.* К вопро-су о редакциях Жития Антония Римлянина // Древнерусская литература. Источниковедение. Сборник научных трудов / Отв. ред. Д. С. Ли-хачев. Л., 1984. С. 137–139.

Захарова, 2000 — *Захарова А. В.* Фрески церкви Панагии Мавриотиссы в Касторье // ВВ 59 (2000). С. 189–197.

Звездина, 2000 — *Звездина Ю. Н.* Раститель-ный декор поздних русских иконостасов. О за-падных источниках символики // Иконостас. Происхождение — развитие — символика / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 651–669.

Звездина, 2011 — *Звездина Ю. Н.* Птицы на гирляндах в порталах Архангельского со-бора и символика этого мотива в ранней тра-диции // Архангельский собор и колокольня «Иван Великий» Московского Кремля. Т. 2. М., 2011. С. 61–65.

Зверинский, 1892 — *Зверинский В. В.* Ма-териал для историко-топографического исследования о православных монастырях в Российской империи. СПб., 1892. Т. 2.

Здравомыслов, 1896 — *Здравомыслов К.* Ие-рархи Новгородской епархии // НЕВ. 1896. № 8. С. 541–544.

Зеленская, 2002 — *Зеленская Г. М.* Святыни Нового Иерусалима. М., 2002.

Золотая кладовая, 1998 — Золотая кладовая Русского музея. СПб., 1998.

Зонова, 1972 — *Зонова О. В.* «Богоматерь Умиление» XII века из Успенского собора Мо-сковского Кремля // ДРИ: Художественная культура домонгольской Руси. М., 1972. С. 280.

Иванникова, 2010 — *Иванникова А.* Кат. № 40 // Музей русской иконы. Каталог собра-ния. Т. I. М., 2010.

Иванникова, 2011 — *Иванникова А.* Образ преподобного Антония Римлянина из собра-ния Музея русской иконы // Русское искусство. 2011. № 2.С. 75–77.

Игнашина, 2003 — *Игнашина Е. В.* Древ-нерусское лицевое и орнаментальное шитье в собрании Новгородского музея. Каталог. СПб., 2003.

Игнашина, 2007 — *Игнашина Е. В.* Памят-ники лицевого шитья из Антониева монастыря в собрании Новгородского музея // Ежегод-ник НГОМЗ. 2006. Великий Новгород, 2007. С. 48–57.

Игнашина, *Комарова*, 2004 — *Игнашина Е. В, Комарова Ю. Б.* Русская икона XI–XIX веков собрании Новгородского музея. Путеводитель по экспозиции. М., 2004.

Игнашина, *Комарова*, 2009 — Святитель Николай Чудотворец. Житие в иконе / Авт. текста Е. В. Игнашина, Ю. Б. Комарова. М., 2009.

Игнашина, *Комарова*, 2010 — Апостолы Петр и Павел. Житие в иконе / Авт. текста Е. В. Игнашина, Ю. Б. Комарова. М., 2010.

Игнашина, *Комарова*, 2018 — Иконостас собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. (Серия: Знаменитые иконостасы России. Великий Новгород) / Авт. текста Е. В. Игнашина, Ю. Б. Комарова. М., 2018.

Игнашина, *Яковлева*, 2011 — *Игнаши-на Е. В., Яковлева А. П.* Еще раз о древнейших раках преподобного Антония Римлянина // Ежегодник НГОМЗ. 2010. Великий Новго-род, 2011. С. 87–94.

Игошев, 2001 — *Игошев В. В.* Новгородские серебряные потиры XVI–XVII вв. К вопросу о типологии церковной утвари // Искусство христианского мира: Сб. ст. Вып. 5. М., 2001. С. 227–238.

Игошев, 2003 — *Игошев В. В.* Новгородские церковные чаши XVI–XVII вв. // Искусство христианского мира: Сб. ст. Вып. 7. М., 2003. С. 382–393.

Игошев, 2008 — *Игошев В. В.* Новгородская церковная утварь XVI–XVII веков: типология, стилистические и технологические особенности // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI–XVII веков / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 2008. С. 99–193.

Игошев, 2009 — *Игошев В. В.* Драгоценная церковная утварь XVI–XVII веков. Великий Новгород, Ярославль, Сольвычегодск. М., 2009.

Игошев, 2018 — *Игошев В.* Строгановское художественное серебро XVI–XVII веков. М., 2018.

Из коллекций Лихачева, 1993. — Из коллекций Н. П. Лихачева. Каталог выставки. ГРМ. СПб., 1993.

Изразцы, 2006 — Изразцы в собрании Новгородского музея: Каталог выставки / Авт. вступ. ст. А. П. Яковлева; авт. кат. описаний А. П. Яковлева, О. В. Жегурова. Великий Новгород, 2006.

Иконопись из собрания Третьяковской галереи, 2006. — Иконопись из собрания Третьяковской галереи / Авт.-сост. Н. Г. Бекенева. М., [2006].

Иконостас, 2011 — Иконостас церкви Апостолов Петра и Павла «в Кожевниках» / Авт. теста Е. В. Игнашина, Ю. Ю. Комарова. М., 2011.

Иконостас, 2011/1 — Иконостас собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря / Авт. текста М. Н. Шаромазов. М., 2011.

Иконостас, 2011/2 — Иконостас Успенско-го собора Кирилло-Белозерского монастыря / Авт. текста Г. О. Иванова. М., 2011.

Иконостас, 2014 — Иконостас собора Рождества Богородицы Саввино-Сторожевского монастыря / Авт. текста И. Ю. Хлебодарова. М., 2014.

Иконостас, 2015 — Иконостас Преображен-ского собора Спасо-Евфимиева монастыря. XVII век. М., 2015.

Иконостас, 2018 — Иконостас собора Рождества Богородицы Антониева монастыря / Авт. текста Е. В. Игнашина, Ю. Ю. Комарова. М., 2018.

Иконостасы Петровского времени, 2008 — Иконостасы Петровского времени: «столярство и резьба», золочение, иконописные работы. Москва и Подмоскowie. Подрядные записи / Сост., авт. вступ. ст. М. В. Николаева. М., 2008.

Иконы Великого Новгорода, 2008 — Иконы Великого Новгорода XI — начала XVI вв. М., 2008.

Иконы XIII–XVI веков, 2007 — Иконы XIII–XVI веков в собрании Музея имени Андрея Рублева / Сост. А. М. Евсеева. М., 2007.

Иконы Владимира и Суздалья, 2006 — Иконы Владимира и Суздалья / Государственный Вла-димиро-Суздальский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. М., 2006.

Иконы Кирилло-Белозерского музея, 2005 — Иконы Кирилло-Белозерского музея-заповедника. М., 2005.

Иконы Пскова, 2012 — Иконы Пскова. М., 2012.

Иконы строгановских вотчин, 2003 — Иконы строгановских вотчин XVI–XVII веков: по материалам реставрационных работ ВХНРЦ имени академика И. Э. Грабаря. М., 2003.

Иконы Успенского собора, 2007 — Иконы Успенского собора Московского Крем-ля XI — начала XV века. Каталог. М., 2007.

Иконы Успенского собора, 2016 — Иконы Успенского собора Московского Кремля. Вто-рая половина XV — XVI век. Каталог. М., 2016.

Иконы Ярославля, 2009 — Иконы Яросла-вля. М., 2009.

Ильин, 1943 — *Ильин М. А.* Мастер Петр // Архитектура СССР. 1943. Вып. 2. С. 37–39.

Ильин, 1973 — *Ильин М.* Москва: Памят-ники архитектуры XIV–XVII веков. М., 1973.

Иоаннисян, 2012 — *Иоаннисян О. М.* Зодче-ство первой половины — середины XII века // История русского искусства. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века. М., 2012.

Исаева, 2010 — *Исаева Е. В.* Г. Д. Филимонов и его неопубликованная работа о памятниках Великого Новгорода // Новгородский архив-ный вестник. Вып. 9. Великий Новгород, 2010. С. 12–16.

Искусство Великого Новгорода, 2016 — Ис-кусство Великого Новгорода. Эпоха святите-ля Макария. Каталог выставки. ГРМ / Сост. И. А. Шалина. СПб., 2016.

Искусство Строгановских мастеров, 1991 — Искусство Строгановских мастеров: рестав-рация — исследования — проблемы. Каталог выставки. М., 1991.

История на българското изобразително из-кусство, 1976 — История на българското изо-бразително изкуство. Т. 1. София, 1976.

История книжной культуры России, 2007 — История книжной культуры России: Очерки. Ч. 1. Сост. Т. А. Исаченко. СПб., 2007.

История русского искусства, 1909 — Исто-рия русского искусства / Под ред. И. Э Грабаря. М., б. г. [1909].

История русского искусства, 1955 — История русского искусства / Под общ. ред. И. Э. Грабаря, В. С. Кеменова, В. Н. Лазарева, Т. III. А., 1955.

ИРИ, 2007 — История русского искусства. Т. 1. Под ред. А. И. Лифшица. М., 2007.

Карамзин, 1991 — *Карамзин Н. М.* Исто-рия государства Российского. В 12-ти томах. Т. II–III. М., 1991.

Каргер, 1946 — *Каргер М. К.* Новгород Ве-ликий. М., 1946.

Каргер, 1954 — *Каргер М. К.* Новгородское зодчество // История русского искусства. Т. II. М., 1954. С. 26–30.

Каргер, 1961/1 — *Каргер М. К.* Новгород Великий. М.; Л., 1961.

Каргер, 1961/2 — *Каргер М. К.* Древний Киев. Очерки по истории материальной куль-туры древнерусского города. М.; А., 1961. Т. II. С. 391–407.

Каргер, 1964 — *Каргер М. К.* Древнерусская монументальная живопись XI–XV вв. М.; Л., 1964.

Каргер, 1966 — *Каргер М. К.* Новгород Ве-ликий. Архитектурные памятники. М.; Л., 1966.

Каргер, 1970 — *Каргер М. К.* Новгород. М., 1970.

Каргер, 1980 — *Каргер М. К.* Новгород. А., 1980.

Карташев, 1959 — *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. Т. I. Париж, 1959.

Каталог фотоснимков Барщевского, 1912 — Каталог фотографических снимков с предме-тов старины, архитектуры, утвари и прочего, снятых фотографом имп. Академии художеств, имп. Московского археологического общества И. Ф. Барщевским. М., 1912.

Каталог, 1916 — Каталог Новгородского епархиального церковного древлехранилища. Новгород, 1916.

Каталог, 1995 — Государственная Третья-ковская галерея. Каталог собрания. Древне-русское искусство X — начала XV века. Т. I. М., 1995.

Каталог ЦМИАР, 2000 — Иконы Твери, Нов-города, Пскова XV–XVI вв. Каталог собрания ЦМИАР. Вып. I. М., 2000.

Катасонова, 2010 — *Катасонова Е. Ю.* Груп-па памятников новгородского лицевого ши-тья конца 1540–1560-х гг. // Убрус. Церковное шитье: история и современность. Вып. 13–14. СПб., 2010. С. 46–89.

Катасонова, 2014 — *Катасонова Е. Ю.* К вопросу о ростовском шитье XVII века // История и культура Ростовской земли. 2013. Ростов, 2014. С. 222–224.

Каулен, 1992 — *Каулен М. Е.* Резной иконо-стас из церкви Святой великомученицы Вар-вары в Ярославле // Коломенское. Материалы и исследования. Вып. 3. М., 1992. С. 128–141.

Квливидзе, 2006 — *Квливидзе Н. В.* Деисус // ПЭ. Т. 14. М., 2006. С. 318.

Кирик, 1897 — Русский библиографический словарь А. А. Половцова. Т. 8: Ибакъ — Ключаревъ. СПб., 1897. С. 646–647.

Кирпичников, 1894 — *Кирпичников А. И.* К иконографии Сошествия Св. Духа // Древ-ности. Труды Имп. Московского археол. общ. Т. XV. Вып. 1. М., 1894.

Кирпичников, 1988 — С. *Кирпичников А. Н.* Ладога и ладожская земля VIII–XIII вв. // Сла-вяно-русские древности. Вып.1: Историко-ар-хеологическое изучение Древней Руси. Итоги и основные проблемы. А., 1988. С. 37–80.

Клепиков, 1978 — *Клепиков С. А.* Филиграни на бумаге русского производства XVIII — на-чала XX века. М., 1978.

Климкова, 2014 — *Климкова А. А.* Кито-врас // ПЭ. Т. 35. М., 2014. С. 162–164.

Клокова, 2004 — *Клокова Г. С.* Икона «Анто-ний Римлянин» конца XVIII века из Яросла-вля // Искусство Христианского мира. Вып. 8. М., 2004. С. 307–310.

Клюканова, *Пивоварова*, 2017 — *Клюкано-ва О. В., Пивоварова Н. В.* Рака преподобного Саввы Вишерского. История и реставрация // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 7. Великий Новгород, 2017. С. 205–216.

Ключевский, 1871 — *Ключевский В. О.* Древ-нерусские жития святых как исторический источник. М., 1871.

Книга Паломник, 1899 — Книга Паломник: Сказание мест святых во Цареграде Антония архиепископа Новгородского в 1200 году / Под ред. Хр. М. Лопарева // Православный Пале-стинский сборник. Т. XVII. Вып. 3. СПб., 1899.

Ковалева, 1977 — *Ковалева В. М.* Алтарные преграды в трех новгородских храмах XII в. // ДРИ. М., 1977. С. 55–64.

Ковалева, 1978 — *Ковалева В. М.* Росписи в новгородской церкви Федора Стратилата // Средневековое искусство. Русь. Грузия. М., 1978. С. 145–157.

Ковалева, 1993 — *Ковалева В. М.* К вопро-су о западной ориентации устроителя Рожде-ственного монастыря в Новгороде Антония Римлянина // Прошлое Новгорода и Ново-городской земли. Новгород, 1993. С. 124–134.

Коваленко, 2010 — *Коваленко Г. М.* Великий Новгород. Взгляд из Европы. XV — начало XX в. СПб., 2010.

Комарова, 2003 — *Комарова Ю. Б.* Икона «Святые братья Алфановы, соколицкие чудо-творцы» 1701 г. и некоторые особенности нов-городской иконописи XVII — начала XVIII в. // Ежегодник ИГОМЗ 2001. Великий Новгород, 2003. С. 50–56.

Комеч, 1978 — *Комеч А. И.* Два направления в новгородской архитектуре начала XII в. // Средневековое искусство. Русь, Грузия. М., 1978. С. 59–62.

Комеч, 1981 — *Комеч А. И.* Архитектура Новгорода XII столетия // Actes du XV Congrès International d’Études Byzantines. Vol. II. Art et Archéologie. Athènes, 1981. P. 289–304.

Комеч, 1987 — *Комеч А. И.* Древнерусское зодчество конца X — начала XII в.: Византий-ское наследие и становление самостоятельной традиции. М., 1987.

Комеч, 1988 — *Комеч А. И.* Композиция фасадов новгородских церквей XII–XIII вв. // ДРИ. Художественная культура X — первой половины XIII в. М., 1988. С. 101–111.

Комеч, 2007 — *Комеч А. И.* Архитектура вто-рой половины XI — начала XII века // ИРИ. Т. 1. Искусство Киевской Руси. IX — первая четверть XII века. М., 2007. С. 408–414.

Комова, 2008 — *Комова М. А.* Неизвестный новгородский деисусный чин 1542 года вре-мени владыки Макария из собрания старооб-рядческой моленной города Орла // Новгород и Новгородская земля. Искусство и рестав-рация / Науч. ред. Т. Ю. Царевская. Великий Новгород, 2008. С. 212–227.

Кондаков, 1929 — *Кондаков Н. П.* Русская икона. Т. II. Альбом. Прага, 1929.

Кондаков, 1931 — *Кондаков Н. П.* Русская икона. Т. III. Прага, 1931.

Кондаков, 1933 — *Кондаков Н. П.* Русская икона. Т. 4. Ч. 2. Текст. Прага, 1933.

Костромская икона, 2004 — Костромская икона XIII–XIX веков. Свод русской иконопи-си. / Авт.-сост.: Н. И. Комашко, С. С. Каткова; науч. ред., авт. предисл. Г. И. Вздорнов. М., 2004.

Корниенко, 2010 — *Корнієнко В. В.* Корпус графіті Софії Київської (XI — початок XVIII ст.). Ч. I: Приділ св. Георгія Великомученика. Київ, 2010.

Костина, 2003/1 — *Костина И. Д.* Про-изведения московских серебряников первой половины XVIII в.: Каталог / Государственный историко-культурный музей-заповедник «Мо-сковский Кремль». М., 2003.

Костина, 2003/2 — *Костина И. Д.* Сере-бряные напрестольные кресты XVIII века с вкладными надписями в собрании Музеев

Московского Кремля // Ставрографический сборник. Кн. 2: Крест в православии. М., 2003. С. 257–281.

Косцова, 1982 — *Косцова А. С.* Художествен-ное олово в России XVII века из собрания Эр-митажа. А., 1982.

Косцова, *Побединская*, 1996 — *Косцова А. С., Побединская А. Г.* Русские иконы XVI — начала XX в. с изображением монастырей и их осно-вателей. Государственный Эрмитаж. Каталог выставки. СПб., 1996.

Краткие исторические известия о расколь-никах, 2003 — Краткие исторические известия о раскольниках, обитающих в Олонецкой губ-ернии, от неизвестного // Выговская помор-ская пустынь и ее значение в истории России. Сб. научных статей и материалов. СПб., 2003. С. 332–336.

Краткий указатель, 1906 — Краткий указа-тель Патриаршей ризницы в Москве. М., 1906.

Кривушин, 2004 — *Кривушин И. В.* Визан-тийская империя и церковь // ПЭ. Т. 8. М., 2004. С. 162–181.

Крутова, 1997 — *Крутова М. С.* Святитель Николай Чудотворец в древнерусской пись-менности. М., 1997.

Кузьмина, *Филиппова*, 2000 — *Кузьми-на Н. Н., Филиппова Л. А.* Ровесница церкви Спаса на Нередице. (Церковь Ильи-пророка на Славне: история строительства и предва-рительные исследования) // Новгородский исторический сборник. Вып. 8 (18). СПб., 2000. С. 83–94.

Кукушкина, 1958 — *Кукушкина М. В.* Фили-грани на бумаге русских фабрик XVIII — нача-ла XIX в. (обзор собрания П. А. Картавова) // Исторический очерк и обзор рукописного от-дела Библиотеки Академии наук. М.; Л., 1958. Вып. 2: XIX–XX века. С. 285–371.

Лазарев, 1947 — *Лазарев В. Н.* Искусство Новгорода. М.; Л., 1947.

Лазарев, 1954 — *Лазарев В. Н.* Живопись и скульптура Новгорода // История русского искусства. М., 1954. Т. 2.

Лазарев, 1960 — *Лазарев В. Н.* Мозаики Софии Киевской. М., 1960.

Лазарев, 1966 — *Лазарев В. Н.* Михайлов-ские мозаики. М., 1966.

Лазарев, 1973 — *Лазарев В. Н.* Древнерус-ские мозаики и фрески XI–XV вв. М., 1973.

Лазарев, 1978 — *Лазарев В. Н.* Искусство средневековой Руси и Запад (XI–XV вв.) // *Лазарев В. Н.* Византийское и древнерусское искусство: Статьи и материалы. М., 1978. С. 227–296.

Лазарев, 1983 — *Лазарев В. Н.* Русская ико-нопись от истоков до начала XVI века. М., 1983.

Лазарев, 1986 — *Лазарев В. Н.* История ви-зантийской живописи. М., 1986. Т. 2.

Ласковский, 1910 — *Ласковский В. П.* Путе-водитель по Новгороду. Новгород, 1910.

Ласковский, 1913 — *Ласковский В. П.* Путе-водитель по Новгороду. Новгород, 1913.

Ласковский, *Лашков*, 1893 — *Ласковский В., Лашков Н.* Краткое описание Новгородского музея. Новгород, 1893.

Лебедев, 2004 — *Лебедев А. П.* История раз-деления церквей в IX, X и XI веках. СПб., 2004.

Левинсон, 1941 — *Левинсон Н. Р.* Подвесные осветительные приборы XVI–XVII вв. // Труды ГИМ. Вып. XIII: Сб. ст. по истории материаль-ной культуры XVI–XIX вв. М., 1941. С. 83–128.

Левинсон, 1962 — *Левинсон Н. Р.* Изделия из цветного и черного металла // Русское деко-ративное искусство. Т. 1. М., 1962. С. 291–334.

Лелекова, 1988 — *Лелекова О. В.* Иконостас Успенского собора Кирилло-Белозерского мо-настыря 1497 год: Исследование и реставрация. М., 1988.

Леонид, 1888 — *Леонид*. Посмертные чудеса святителя Николая, архиепископа Мирликий-ского чудотворца. Памятник древней русской письменности XI века. СПб., 1888.

Лидов, 2008 — *Лидов А. М.* Катапетазма Софии Константинопольской. Византийские инсталляции и образ-парадигма иконной заве-сы // Лазаревские чтения: Искусство Византии, Древней Руси. Западная Европа. Материалы конференции. М., 2008.

Лидов, 1997 — *Лидов А. М.* О символиче-ском замысле скульптурной декорации влади-миро-суздальских храмов XII–XIII вв. // ДРИ: Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 172–184.

Лифшиц, 1974 — *Лифшиц А. И.* Программа росписи собора Снеготорского монастыря // Вопросы русского и советского искусства: Ма-териалы научных конференций 1972–1973 гг. (ГТТ). М., 1974. Вып. 3. С. 21–51.

Лифшиц, 1994 — *Лифшиц А. И.* К рекон-струкции иконографической программы и ли-тургического контекста росписи Софийского собора в Новгороде 1108 г. // Восточнохри-стианский храм: Литургия и искусство. СПб., 1994. С. 154–171.

Лифшиц, 1995 — *Лифшиц А. И.* К вопросу о происхождении и времени создания «Твер-ских врат» Александровской слободы // Александровская слобода. Владимир, 1995. С. 102–111.

Лифшиц, 1997 — *Лифшиц А. И.* К вопро-су о реконструкции программ храмовых рос-писей Владимиро-Суздальской Руси XII в. // Дмитриевский собор во Владимире. М., 1997. С. 156–173.

Лифшиц, 2004 — *Лифшиц А. И., Сарабья-нов В. Д., Царевская Т. Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004.

Лифшиц, *Сарабьянов*, *Царевская*, 2004 — *Лифшиц А. И., Сарабьянов В. Д., Ца-ревская Т. Ю.* Монументальная живопись Вели-кого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004.

Лифшиц, 2005 — *Лифшиц Л. И.* Два направ-ления в живописи Древней Руси конца XI — первой четверти XII века // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памя-ти О. И. Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 205–225.

Лифшиц, 2010 — *Лифшиц А. И.* Пелена с «Распятием» и изображением Христа, Бого-матери Воплощение и апостолов на полях // Церковное шитье в Древней Руси. Сб. ст. / Ред.-сост. Э. С. Смирнова. М., 2010. С. 39–47.

Лихачева, 1980 — *Лихачева Л. Д.* Древ-нерусское шитье XV — начала XVIII века

в собрании Государственного Русского музея. Каталог выставки. Л., 1980.

Лицевые рукописи, 2010 — Лицевые рукописи XI–XIX веков. Книга первая: Лицевые рукописи XI–XVII веков. М., 2010. С. 28–41 (текст Е. В. Гладышевой и Н. В. Розановой).

Лопато, 2002 — *Лопато М. Н.* Немецкое художественное серебро в Эрмитаже: Каталог. СПб., 2002.

Лопато, 2013 — *Лопато М. Н.* Британское серебро: Каталог коллекции. Государственный Эрмитаж. СПб., 2013.

Лукомский, 1914 — *Лукомский Г. К.* Вологда в ее старине. СПб., 1914.

Макаренко, 1916 — *Макаренко Н.* Древнейший памятник искусства Переяслааского княжества // Сборник статей в честь П. С. Уваровой. СПб., 1916. С. 373–404.

Макарий, 1857 — *Макарий (Булгаков)*. История Русской церкви. Т. 3. СПб., 1857.

Макарий, архим., 1857 — *Макарий (Миролюбов), архимандрит*. Памятники церковных древностей: Нижегородская губерния. СПб., 1857.

Макарий, архим. Известия об иконописании // Известия имп. Археологического Общества. Т. 1. СПб., 1859. Вып. 6.

Макарий, архим., 1860 — *Макарий (Миролюбов), архимандрит*. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. В 2 ч. М., 1860.

Макарий, архим., 1862 — *Макарий (Миролюбов), архимандрит*. Путеводитель по Новгороду, с указанием на его церковные древности и святыни. СПб., 1862.

Макарий, архим., 1914 — *Макарий (Миролюбов), архимандрит*. Археологическое описание церковных древностей в Новгороде и его окрестностях. Ч. 2. СПб., 2003.

Макаров, 1984 — *Макаров Н. А.* Камень Антония Римлянина // НИС. № 2(12). Л., 1984. С. 203–210.

Максимов, 1966 — *Максимов П. Н.* Архитектура Новгородской земли XII — начала XIII в. // ВИА. Т. III. Архитектура Восточной Европы. Средние века. М. — Л., 1966. С. 641–645.

Максимов, 1976 — *Максимов П. Н.* Творческие методы древнерусских зодчих. М., 1976

Мансветов, 1874 — *Мансветов И. Д.* Об изображении Распятия на лжице, находящейся в Антониевом монастыре в Новгороде // Древности. Труды Московского археологического общества. 1874. Т. 4, вып. 2. С. 37–48.

Мансветов, 1882 — *Мансветов И.* Митрополит Киприан в его литургической деятельности. историко-литургическое исследование. М., 1882.

Манукян, 2009 — *Манукян А. М.* О происхождении техники «золотой наводки» в домонгольской Руси // Искусство христианского мира. Вып. 11. М., 2009. С. 440–452.

Манукян, 2013 — *Манукян А. М.* Западные и южные врата собора Рождества Богородицы в Суздале как памятник русской художественной культуры конца XII — первой трети XIII века. Дисс. канд. искусствоведения. М., 2013.

Маркелов, 1995 — *Маркелов Г. В.* Новгородские святые по иконописным подлинникам //

Новгород в культуре Древней Руси. Материалы чтений по древнерусской литературе (Новгород, 16–19 мая 1995 года). Новгород. 1995. 34–43.

Маркелов, 1998 — *Маркелов Г. В.* Святые Древней Руси. Материалы по иконографии (прориси и переводы, иконописные подлинники). Т. 1: Атлас изображений. Т. 2: Святые Древней Руси в иконописных подлинниках XVII–XIX веков. Свод описаний. СПб., 1998.

Маркелов, 2003 — *Маркелов Г. В.* Поморские рукописи в Древлехранилище Пушкинского дома // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России. Сб. науч. ст. и материалов. СПб., 2003. С. 95–102.

Маркелов, 2004 — *Маркелов Г. В.* Писания выговцев. Каталог-инципитарий. Тексты. СПб., 2004.

Маркина, 1998 — *Маркина Н. Ю.* О двух памятниках времени Ивана Грозного из Успенского собора Московского Кремля // Русская художественная культура XV–XVI веков: Сб. статей. М., 1998. С. 145–173.

Маркина, *Степанова*, 2000 — *Маркина Г. К., Степанова И. Е.* Новгородские музеи. 1917–1941. Великий Новгород, 2000.

Мартынова, 2002 — *Мартынова М. В.* Московская эмаль XV–XVII веков: Каталог. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2002.

Маханько, *Ю. Б. К.*, 2008 — *Маханько М. А., Ю. Б. К.* Евфимий II, свт. архиепископ новгородский. Иконография // ПЭ. Т. XVII. М., 2008. С. 438–442.

Маханько, 2015 — *Маханько М.* Почитание и собиране древних икон в истории и культуре Московской Руси XVI века. М., 2015.

Маясова, 1960 — *Маясова Н. А.* Мастерская художественного шитья князей Старицких // Сообщения Загорского государственного историко-художественного музея-заповедника. Загорск, 1960.

Маясова, 1968 — *Маясова Н. А.* Художественное шитье // Троице-Сергиева лавра. Художественные памятники. М., 1968.

Маясова, 1971 — *Маясова Н. А.* Древнерусское шитье. М., 1971.

Маясова, 1996 — *Маясова Н. А.* Одна из последних древнерусских светлиц // ПКНО 1994. М., 1996.

Маясова, 2004 — *Маясова Н. А.* Древнерусское лицевое шитье. Каталог. Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2004.

Медынцева, 2011 — *Медынцева А. А.* Надписи и рисунки на стенах лестничной башни собора Рождества Богородицы Антониева монастыря (Новгород) // Российская археология. М., 2011. № 3. С. 130–140.

Мельник, 2012 — *Мельник А. Г.* Храмовые иконостасы конца XVII–XIX века Ростова Великого: Каталог. СПб., 2012.

Меняйло, 2005 — *Меняйло В. А.* Иконы из Вознесенского монастыря Московского Кремля: Каталог. М., 2005.

Меняйло, 2015 — *Меняйло В. А.* Иконы Чудова монастыря Московского Кремля. Каталог. М., 2015.

Мильков, *Симонов*, 2012 — *Мильков В. В., Симонов Р. А.* Биографические сведения о Кирике Новгородец и данные об источниках его учености // Кирик Новгородец и древнерусская культура. Ч. 1. Великий Новгород, 2012. С. 11–56.

Мильчик, 2017–*Мильчик М. И.* Тихвин: город позднего русского Средневековья. Очерк градостроительной истории. СПб., 2017.

Мильчик, *Секретарь*, 2000 — *Мильчик М. И., Секретарь А. А.* Новгородский Антониев монастырь на иконах XVI–XVIII в. // ПКНО 1999. М., 2000. С. 272–299.

Мнева, 1955 — *Мнева Н. Е.* Местные школы иконописи XVI века // История русского искусства. Т. 3. М., 1955. С. 584–599.

Мнева, 1965 — *Мнева Н. Е.* Искусство Московской Руси. Вторая половина XV–XVII вв. М., 1965.

Мнева, 1977 — *Мнева Н. Е.* Монументальная и станковой живопись // Очерки истории русской культуры XVI века. Ч. 2. М., 1977.

Мнева, *Померанцев*, *Постникова-Лосева*, 1959 — *Мнева Н. Е., Померанцев Н. Н., Постникова-Лосева М. М.* Резьба и скульптура XVII века // История русского искусства. Т. 4. М., 1959. С. 305–342.

Музей русской иконы, 2010 — Музей русской иконы. Каталог собрания. Т. I. Памятники античного, раннехристианского, византийского и древнерусского искусства III–XVII веков. М., 2010.

Муравьев, 1846 — *Муравьев А. Н.* Путешствие по святым местам русским. СПб., 1846.

Муравьев, 1863 — *Муравьев А. Н.* Путешствие по святым местам русским. Изд. 5-е. СПб., 1863.

Муратова, 1984 — *Муратова К.* Средневековый бестиарий. М., 1984.

Муретов, 1882 — *Муретов С.* Исторический обзор чинопоследования проскомидии до «Устава литургии» Константинопольского патриарха Филофея. Опыт историко-литургического исследования. М., 1895.

Мурьянов, 2007 — *Мурьянов И. Ф.* История книжной культуры России. Очерки. Ч. 1. М., 2007.

НГБ XII — *Янин В. Л., Зализняк А. А., Гиппиус А. А.* Новгородские грамоты на бересте. Т. XII: (Из раскопок 2001–2014 гг.). М., 2015. С. 11–165.

Мясоедов, 1910 — *Мясоедов В. К.* Никола Липный // СНОАД. Новгород, 1910. Вып. III.

Некрасов, 1924/1 — *Некрасов А. И.* Великий Новгород и его художественная жизнь. М., 1924.

Некрасов, 1924/2 — *Некрасов А. И.* Византийское и русское искусство. М., 1924.

Некрасов, 1936 — *Некрасов А. И.* Очерки по истории древнерусского зодчества XI–XVII века. М., 1936.

Некрасов, 1937 — *Некрасов А. И.* Древнерусское изобразительное искусство. М., 1937.

Некрасова, 2007 — *Некрасова Е. Н.* Переплеты лиможской выемчатой эмали // Сообщения Государственного Эрмитажа. Вып. LXV. СПб., 2007. С. 5–12.

Некрасова, 2009 — *Некрасова Е. Н.* Лазурь и золото Лиможа. Эмали XII–XIV веков: Каталог выставки. СПб., 2009.

Неронов, 1842 — *Неронов И. А.* Трое суток в Новгороде. СПб., 1842.

Нечаева, 2010 — *Нечаева Т. Н.* Иконы праотческого ряда Спасо-Преображенского собора Соловецкого монастыря // XIV Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой (1944–1995). Сб. ст. Ярославль, 2010. С. 129–135.

Никитина, *Павлюченков*, *Пагольская*, 1963 — *Никитина Ю. И., Павлюченков А. С., Пагольская Е. К.* Новгородский историко-архитектурный музей-заповедник. Русское искусство XI — начала XX века. Советское искусство. Каталог. Л., 1963.

Николаев, 1978 — *Николаев И. С.* Творчество древнерусских зодчих. М., 1978.

Николаева, 1960 — *Николаева Т. В.* Произведения мелкой пластины XIII–XVII веков в собрании Загорского музея: Каталог. Загорск, 1960.

Николаева, 1970 — *Николаева Т. В.* О некоторых Волоколамских древностях // Древнерусское искусство: Художественная культура Москвы и прилежащих к ней княжеств. М., 1970.

Николаева, 1976 — *Николаева Т. В.* Прикладное искусство Московской Руси. М., 1976.

Николаева, 1983 — *Николаева Т. В.* Древнерусская мелкая пластика из камня. XI–XV вв. М., 1983.

Никольский, 1885 — *Никольский К.* О службах русской церкви, бывших в прежних печатных богослужебных книгах. СПб., 1885.

Новгород, 2008 — Новгород и Новгородская земля в русской мемуаристике XIX — нач. XX в. / Сост. Г. М. Коваленко и др. Великий Новгород, 2008.

Новгородская икона, 1983 — Новгородская икона XII–XVII веков / Авт. вступ. ст. В. А. Пушкарев, сост. В. К. Лаурина. Л., 1983.

Новицкий, 1899 — *Новицкий А. П.* История русского искусства. М., 1899.

Новоселов, 2002 — *Новоселов Н. В.* От Благовещения до Благовещения. СПб., 2002.

Новоселов, 2007 — *Новоселов Н. В.* Первые попытки разработки нового типа здания: К проблеме появления храмов с башнеобразной композицией // Архитектурно-археологический семинар: Изучение и реставрация памятников древнерусской архитектуры и монументального искусства: Материалы научных конференций памяти архитектора-реставратора Г. М. Штендера (1927–1992). Труды Государственного Эрмитажа. Т. XXXIV. СПб., 2007. С. 28–33.

Новоселов, 2014 — *Новоселов Н. В.* Тезис — антитезис — синтез (к вопросу о сложении новгородской архитектурной школы) // НИС. Вып. 14 (24). 2014. С. 37–117.

О. В. Л., 2011 — *О. В. Л.* Ирина (ок. 1089–1134) // ПЭ. Т. 26. М., 2011. С. 373–374.

Образы и символы старой веры, 2008 — Образы и символы старой веры // Памятники старообрядческой культуры из собрания Русского музея / Сост. Н. В. Пивоварова. Альманах. Вып. 217. СПб., 2008.

Образы русских святых, 2015 — Образы русских святых в собрании Исторического музея. М., 2015.

Овчинников, 1978 — *Овчинников А. Н.* Суздальские Златые врата. М., 1978.

Олсуфьев, 1931 — *Олсуфьев Ю. А.* Дневник командировки в Псков, Новгород и Старую Ладогу 1931 г. // *Кызласова И. Л.* Из творческого наследия Ю. А. Олсуфьева: к публикации рукописи по обследованию средневековых росписей в 1931 г. // Новгородский архивный вестник. Вып. 10. Вел. Новгорода, 2013. С. 129–141.

Описание рукописей, 1910 — Описание рукописей, хранящихся в архиве Святейшего Правительствующаго Синода. Т. II. Вып. 2. СПб, 1910.

Орлов, 1952 — *Орлов А. С.* Библиография русских надписей XI–XV вв. М.; Л., 1952.

Орлов, 1984 — *Орлов С. Н.* Археологические исследования на территории бывшего Антониева монастыря в Новгороде // Новгородский край. Л., 1984. С. 152–156.

Орлова, 2004 — *Орлова М. А.* Орнамент в монументальной живописи Древней Руси. Конец XIII — начало XVI в. Ч. 2. М., 2004.

Орлова, 2007 — *Орлова М. А.* Орнамент в живописи конца X — первой половины XI в. // ИРИ, 2007. Т. I. С. 325–358.

Орлова, 2012 — *Орлова М. А.* Орнамент и другие элементы декоративного убранства в живописи середины 1120-х — начала 1160-х годов // ИРИ, 2012. Т. 2/1. С. 338–411.

Осень Средневековья, 2018 — Осень русского Средневековья. Искусство XVII века в собрании Русского музея. СПб., 2018.

Осташенко, 2005 — *Осташенко Е. Я.* Андрей Рублев. Палеологовские традиции в московской живописи конца XIV — первой трети XV века. М., 2005.

Осветительные приборы, 1975 — Осветительные приборы конца XVII — началаа XX века в России: Каталог выставки. Л., 1975.

«От обители земной в обитель небесную…», 2017 — «От обители земной в обитель небесную…»: К 900-летию собора Рождества Богородицы Антониева монастыря и 825-летию Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря: Каталог выставки / Авт.-сост. Е. В. Игнашина, Л. П. Яковлева. Великий Новгород, 2017.

Павел Алеппский, 1897 — [*Павел Алеппский*]. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном, архидьяконом Павлом Алеппским / Перевод с арабского Г. Муркоса // ЧОИДР. М., 1897. Вып. 4.

Павел Алеппский, 2005 — [*Павел Алеппский*]. Путешествие Антиохийского патриарха Макария в Россию в половине XVII века, описанное его сыном архидиаконом Павлом Алеппским. М., 2005.

Павлинов, 1888 — *Павлинов А. М.* Архитектура в России. Домонгольский период // Вестник изящных искусств, издаваемый при Императорской Академии художеств. Т. 6. Вып. 1. 1888. С. 40–145.

Павлинов, 1894 — *Павлинов А. М.* История русской архитектуры. М., 1894.

Памятники, 1860 — Памятники старинной русской литературы, издаваемые графом Григорием Кушелевым-Безбородко, под редакцией Н. Костомарова. Вып. 1. СПб., 1860. С. 270.

Пашков, 2003 — *Пашков А. М.* Выговская поморская пустынь и ее культура // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России. Сборник научных статей и материалов. СПб., 2003. С. 8–16.

Петрова, 1989 — *Петрова Г. Д.* «Похвала Богоматери» с Акафистом из Кирилло-Белозерского монастыря // ДРИ: Художественные памятники русского Севера. М., 1989.

Пивоварова, 1999 — *Пивоварова Н. В.* Кистолокванию программ росписей диаконника церкви Спаса на Нередице в Новгороде // ДРИ: Византия и Древняя Русь. СПб., 1999. С. 210–228.

Пивоварова, 2002 — *Пивоварова Н. В.* Фрески церкви Спаса на Нередице в Новгороде. Иконографическая программа росписи. СПб., 2002.

Пивоварова, 2011 — *Пивоварова Н. В.* Икона «Образ новгородских чудотворцев» из собрания Русского музея: вопросы иконографии // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 4. Новгорода, 2011. С. 241–255.

Письма митрополита Иова, 1861 — Письма митрополита Иова // Странник. 1861. Вып. 2 (февраль). С. 68.

Плешанова, 1974 — *Плешанова И. И.* Два памятника древнерусской резьбы по дереву в собрании Русского музея // Сообщения ГРМ. Вып. 10. Л., 1974. С. 107–114.

Плешанова, 1975 — *Плешанова И. И.* Резные фигуры «старцев» в собрании Государственного Русского музея // ПКНО. 1974. М., 1975. С. 279–280.

Плешанова, 1987 — *Плешанова И. И.* Новгородские хоросы в собрании Государственного Русского музея // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник 1985. М., 1987. С. 345–356.

Плешанова, 1989 — *Плешанова И. И.* Работы кирилловских резчиков в собрании Государственного Русского музея // Древнерусское искусство. Художественные памятники русского Севера. М., 1989. С. 232–242.

Плешанова, 2003 — *Плешанова И. И.* Новгородские резчики XVI столетия // Страницы истории отечественного искусства, XII — первая половина XIX века. Вып. 8. СПб., 2003. С. 77–84.

Плешанова, *Лихачева*, 1985 — *Плешанова И. И., Лихачева А. Д.* Древнерусское декоративно-прикладное искусство. Л., 1985.

Погодин, 1859 — *Погодин М. П.* Прогулка в Новгорода. СПб., 1859.

Подлинник, 1903 — Подлинник иконописный / изд. С. Т. Большакова, под ред. А. И. Успенского. М., 1903.

Подобедова, 1972 — *Подобедова О. И.* Московская школа живописи при Иване IV. Работы в Московском Кремле 40–70-х годов XVI века. М., 1972.

Покровская, 1958 — *Покровская В. Ф.* Собрание И. И. Срезневского (собр. 27) // Исторический очерк и обзор фондов рукописного отдела Библиотеки Академии наук. М.; Л., 1958.

Попов, 2010 — *Попов И. Н.* Иоанн II Комнин // ПЭ. Т. 23. М., 2010. С. 590–592.

Попов, 1993 — *Попов Г. В.* Тверская икона XIII–XVII веков. СПб., 1993.

Попов, Рындина, 1979 — *Попов Г. В., Рындина А. В.* Живопись и прикладное искусство Твери: XIV–XVI вв. М., 1979.

Попова, 2005 — *Попова О. С.* Аскетическое направление в византийском искусстве второй четверти XI века и его дальнейшая судьба // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 2000-летию христианства. Памяти О. И. Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 175–204.

Порфиридов, 1928 — *Порфиридов Н. Г.* Новые открытия в области древнерусской живописи в Новгороде // СНОЛД. 1928. Т. 9. С. 57–66.

Порфиридов, 1987 — *Порфиридов Н. Г.* Новгород, 1917–1941: Воспоминания. Л., 1987.

Порфирьев, 1890 — *Порфирьев И. Я.* Апокрифические сказания о новозаветных лицах и событиях. СПб., 1890.

Постникова-Лосева, 1981 — *Постникова-Лосева М. М.* Русская золотая и серебряная скань. М., 1981.

Похвала Заступнице, 2016 — Похвала Заступнице. Образ Богородицы в памятниках Новгородского музея-заповедника: Каталог выставки / Авторы вступ. ст. и сост. каталога Е. В. Игнашина, А. П. Яковлева. М., 2016.

Преображенский, 2012 — *Преображенский А. С.* Ктигорские портреты средневековой Руси. XI — начало XVI века. М., 2012.

Преображенский, 2019 — *Преображенский А. С.* Прикладное искусство // История русского искусства в 22 т. Т. IV. М., 2019. С. 464–655.

«Пречистому образу Твоему поклоняемся…», 1995 — «Пречистому образу Твоему поклоняемся…»: Образ Богоматери в произведениях из собрания Русского музея. СПб., 1995.

Путеводитель, 1926. — *Силин Е. И., Реформатская Н. А., Мнева Н. Е.* Краткий путеводитель по древнерусской станковой живописи и шитью Новгорода и Пскова [1926] / Публ. И. Л. Кызласовой и А. Н. Трифионовой // Новгородский архивный вестник: Научно-публикаторское издание. ГАНО. Вып. 8. Великий Новгород, 2009. С. 93–145.

Пуцко, 2015 — *Пуцко В. Г.* Антоний Римлянин в Новгороде // Россия и христианский Восток. Вып. 4–5. М., 2015. С. 17–31.

Рамазанова, 2005 — Святые русские римляне: Антоний Римлянин и Меркурий Смоленский / Подгот. текстов и исслед. Н. В. Рамазановой. СПб., 2005.

Раппопорт, 1982 — *Раппопорт П. А.* Русская архитектура X–XIII вв. Каталог памятников. Л., 1982.

Раппопорт, 1986 — *Раппопорт П. А.* Зодчество Древней Руси. Л., 1986.

Раппопорт, 1993 — *Раппопорт П. А.* Древнерусская архитектура. СПб., 1993.

Расовский, 2002 (1933) — *Расовский Д.* Печенеги, торки и берендеи на Руси и в Венгрии // Из истории русской культуры. Т. II. Кн. 1: Киевская и Московская Русь. М., 2002. С. 82–142.

Реликвии, 1995 — Реликвии истории государства Российского / ГИМ. М., 1995.

Рзянин, 1947 — *Рзянин М. И.* Русская архитектура. М., 1947.

Ризница, 2014 — Ризница Свято-Троицкой Сергиевой лавры. Т. 1, 2. Сергиев Посад, 2014.

Родникова, 2003 — *Родникова И. С.* Напрестольные серебряные кресты из собрания Псковского музея // Ставрографический сборник. Кн. 2: Крест в православии. М., 2003. С. 207–256.

Родникова, 2005 — *Родникова И. С.* Наперсные кресты из собрания Псковского музея // Ставрографический сборник. Кн. 3: Крест как личная святыня. М., 2005. С. 495–529.

Рождественская, 2004 — *Рождественская Т. В.* Приложение № 4. Надписи из ц. Рождества Богородицы Антониева монастыря в составе фресковых изображений // *Лифшиц А. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода: Конец XI — первая четверть XII века. СПб., 2004. С. 784–787.

Рождественская, 2006 — *Рождественская Т. В.* Новонайденные надписи-граффити и рисунки из церкви Успения на Волоотовом поле в Новгороде // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006. С. 46–55.

Рождественская, 2007 — *Рождественская Т. В.* Надписи и рисунки в церкви Феодора Стратилата на Ручью // *Царевская Т. Ю.* Роспись церкви Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М., 2007. С. 339–382.

Рождественская, 2008 — *Рождественская Т. В.* Язык и письменность средневекового Новгорода: Богослужебные надписи и берестяные грамоты XI–XV вв.: Учебное пособие. СПб., 2008.

Розанова, 1970 — *Розанова Н. В.* Ростово-суздальская живопись XII–XVI веков. М., 1970.

Романов, 2003 — *Романов Г. А.* Кресты в крестных ходах Древней Руси // Ставрографический сборник. Кн. 2: Крест в православии. М., 2003. С. 67–86.

Россия. Православие. Культура, 2000 — Россия. Православие. Культура: Каталог выставки. М., 2000.

Рошковска, *Мавродинова*,1985 — *Рошковска А, Мавродинова А.* Стенописен орнамент. София, 1985.

Русская Библия. Т. 4. 1997; Т. 9. 1998. — Библия 1499 года и Библия в синодальном переводе (Русская Библия). Т. 4. Псалтирь. Т. 9. Приложение. Научное описание. М., 1997, 1998.

Русская деревянная скульптура,1994 — Русская деревянная скульптура / Сост. Н.Н. Померанцев и С. И. Масленицын. М.,1994.

Русская живопись XVII–XVIII веков, 1977 — Русская живопись XVII–XVIII веков. Из собраний Государственного Русского музея, Государственной Третьяковской галереи, Музея древнерусского искусства имени Андрея Рублева. Каталог выставки. Л., 1977.

Русская икона XVIII века, 2006 — Русская икона XVIII века / Авт.-сост. Н. И Комашко. М., 2006.

Русская летописная история, 2009 — Русская летописная история. М., 2009.

Русские древности, 1899 — Русские древности в памятниках искусства, издаваемые графом И. Толстым и Н. Кондаковым. Вып. 6. Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. СПб., 1899.

Русские житийные иконы, 1999 — Русские житийные иконы XVI — начала XX века. СПб., 1999.

Русский орнамент, 2008 — Русский орнамент X–XVI вв. по древним рукописям. М., 2008.

Рыбаков, 1971 — *Рыбаков Б. А.* Русское прикладное искусство X–XIII веков. Л., 1971.

Рыбаков, 1995 — *Рыбаков А. А.* Вологодская икона: Центры художественной культуры земли Вологодской XIII–XVIII веков. М., 1995.

Рыжова, 2011 — *Рыжова Е. А.* Мотив «плавание святого на камне» в Житии Антония Римлянина и фольклоре // Русская агиография: Исследования. Материалы. Публикации / Отв. ред.: Т. Р Руди, С. А. Семячко. СПб., 2011. Т. II. С. 3–36.

Рындина, 1978 — *Рындина А. В.* Древнерусская мелкая пластика. Новгород и Центральная Русь XIV–XV веков. М., 1978.

Рындина, 1996 — *Рындина А. В.* Новгородское серебряное дело XIII–XV вв. // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл. XI–XV века / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 1996. С. 69–106.

Рындина, 2004 — *Рындина А. В.* Литургический аспект Страстной темы в русских иконостасах последней четверти XVII века // Русское церковное искусство Нового времени. М., 2004. С. 9–20.

Саенкова, 2002—*Саенкова Е. М.* Сцены детства в житийных иконах святителя Николая и праздник его Рождества 29 июля // ИХМ. Вып. VI. М., 2002. С. 81–88.

Саенкова, 2017 — *Саенкова Е. М.* Икона «Богоматерь Тихвинская с протоевангельским циклом и святыми» второй четверти XVI века из собрания Константина Воронина // Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII–XVI века. Каталог выставки. ЦМИАР. М., 2017.

Салько, 1982 — *Салько Н. Б.* Живопись Древней Руси XI — начала XIII веков. Л., 1982.

Сапожникова, 2018 — *Сапожникова О. С.* Коллекция воспроизведений И. И. Срезневского в отделе рукописей БАН: забытые факты и неизученные материалы // Петербургская библиотечная школа. 2018. № 1 (61). С. 47–62.

Сапожникова, *Крысько*, 2018 — *Сапожникова О. С., Крысько В. Б.* Рисунки Типографского устава и подписи к ним в свете новых данных из собрания И. И. Срезневского // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2018. Т. 77. № 4. С. 25–43.

Сарабьянов, 1994 — *Сарабьянов В. Д.* Программные основы древнерусской храмовой декорации второй половины XII века // Вопросы искусствознания 4/94. М., 1994. С. 268–312.

Сарабьянов, 1996 — Сарабьянов В. Д. «Похвала Богоматери» в русской иконографической традиции // Искусство христианского мира. Сб. статей. Вып. 1. М., 1996. С. 41–51.

Сарабьянов, 1997 — *Сарабьянов В. Д.* Стилистические основы фресок Антониева монастыря // ДРИ: Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 56–82.

Сарабьянов, 1999 — *Сарабьянов В. Д.* Новые открытия в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде // ПКНО 98. М., 1999. С. 199–216.

Сарабьянов, 2000 — *Сарабьянов В. Д.* Новгородская алтарная преграда домонгольского периода // Иконостас: Происхождение — развитие — символика / Сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 312–359.

Сарабьянов, 2001 — *Сарабьянов В. Д.* «Успение Богоматери» и «Рождество Христово» в системе декорации собора Антониева монастыря и их иконографический протограф // Искусство христианского мира. Вып. V. М., 2001. С. 29–39.

Сарабьянов, 2002 — *Сарабьянов В. Д.* Собор Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде. М., 2002.

Сарабьянов, 2004/1 — *Сарабьянов В. Д.* Собор Рождства Богоматери Антониева монастыря // *Лифшиц А. И., Сарабьянов В. Д., Царевская Т. Ю.* Монументальная живопись Великого Новгорода. Конец XI — первая четверть XII в. СПб., 2004. С. 531–773.

Сарабьянов, 2004/2 — *Сарабьянов В. Д.* Росписи Успенского собора Киево-Печерской Лавры в традициях древнерусской храмовой декорации // Искусствознание 2/04. М., 2004. С. 188–236.

Сарабьянов, 2005/1 — *Сарабьянов В. Д.* Алтарная преграда церкви Спаса на Нередице: типология и иконография // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. К 800-летию памятника М., 2005. С. 83–98.

Сарабьянов, 2005/2 — *Сарабьянов В. Д.* Монашеская тема во фресках собора Рождства Богородицы Антониева монастыря в Новгороде // Византийский мир: искусство Константинополя и национальные традиции. К 200-летию христианства. Памяти Ольги Ильиничны Подобедовой (1912–1999). М., 2005. С. 319–344.

Сарабьянов, 2005/3 — *Сарабьянов В. Д.* Икона «Петр и Павел» из собора Антониева монастыря: к вопросу о копировании древних образов в эпоху Ивана Грозного // Новгород и Новгородская земля. История. Искусство. Реставрация. Новгород, 2005. С. 161–175.

Сарабьянов, 2007 — *Сарабьянов В. Д.* Иконостас Софии Новгородской 1509 года: новгородская основа и московские традиции // От Царьграда до Белого моря. Сборник статей по средневековому искусству в честь Э. С. Смирновой. М., 2007. С. 485–526.

Сарабьянов, 2009 — *Сарабьянов В. Д.* Образ монашества в росписях Пасской церкви Евфросиньева монастыря // Гісторія і археологія Полацка і Полацкай зямлі. Матэрыялы V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (24–25 кастрычніка 2007). Полацк, 2009. С. 152–176.

Сарабьянов, 2010 — *Сарабьянов В. Д.* Страстной контекст «Преображения» в византийском и древнерусском искусстве // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Серия V. Вопросы истории и теории христианского искусства. М., 2010. Вып. 3 (3). С. 7–30.

Сарабьянов, 2012 — *Сарабьянов В. Д.* Живопись середины 1120-х—начала 1160-х годов // ИРИ. Т. 2/1. Искусство 20–60-х годов XII века / Отв. ред. А. И. Лифшиц. М., 2012. С. 159–335.

Сарабьянов, 2014 — *Сарабьянов В. Д.* Помещения второго этажа в древнерусских церквях, их функция и иконография // В созвездии Льва. Сб. статей по древнерусскому искусству в честь Льва Исааковича Лифшица. М., 2014. С. 396–439.

Сарабьянов, 2016 — *Сарабьянов В. Д.* Спасская церковь Евфросиниевского монастыря в Полоцке. Спасо-Евфросиниевский монастырь в г. Полоцке, 2016.

Сарабьянов, *Смирнова*, 2007 — *Сарабьянов В. Д. Смирнова Э. С.* История древнеруской живописи. М., 2007.

Сахарова, 2014 — *Сахарова О. М.* Рязанская деревянная скульптура и резные иконостасы XVI–XIX веков: Каталог выставки. Рязань, 2014.

Светильники, 2013 — Светильники Древней Руси из собрания Русского музея / Авт. Т. Б. Вилинбахова, О. В. Ключанова, А. А. Макарова, С. М. Новаковская-Бухман, Т. А. Петренко, Н. В. Пивоварова, И. Д. Соловьева, М. В. Федосеева, И. А. Шалина. СПб., 2013.

Свирин, 1950 — *Свирин А. Н.* Древнерусская миниатюра. М., 1950.

Свирин, 1963 — *Свирин А. Н.* Древнерусское шитье. М., 1963.

Свирин, 1964 — *Свирин А. Н.* Искусство книги Древней Руси. XI–XVII вв. М., 1964.

Сводный каталог, 1984 — Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI–XIII вв. / Отв. ред. С. О. Шмидт. М., 1984.

Святая земля, 2001 — Святая земля в русском искусстве. Каталог. ГТГ. М., 2001.

Святая Русь, 2011 — Святая Русь: Каталог выставки / ГТГ, ГРМ. М., 2011.

Святой Николай, 2006 — Святой Николай Мирликийский в произведениях XII–XIX столетий из собрания Русского музея. СПб., 2006.

Святые земли русской, 2010 — Святые земли русской / Альманах. Вып. 287. СПб., 2010.

Седов, 1994 — *Седов Вл. В.* Тема колонны в древнерусской архитектуре XII–XIII вв. // Архитектура мира. Вып. 3. М., 1994. С. 32–37.

Седов, 2005 — *Седов Вл. В.* Новый тип хор в древнерусской архитектуре XII в. // Церковь Спаса на Нередице: от Византии к Руси. К 800-летию памятника. М., 2005. С. 67–82.

Седов, 2006 — *Седов Вл. В.* Сакральное пространство древнерусского храма: архитектурный аспект // Иеротопия. Создание сакральных пространств в Византии и Древней Руси. М., 2006. С. 556–575.

Секретарь, 2005 — *Секретарь А. А.* Геласий // Православная энциклопедия. Т. 10. М., 2005. С. 540–541.

Секретарь, 2008 — Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области / Сост. М. И. Мильчик. СПб., 2008. С. 231–237 (текст А. А. Секретарь).

Секретарь, 2011 — *Секретарь Л. А.* Монастыри Великого Новгорода и окрестностей. М., 2011.

Секретарь, 2014 — *Секретарь Л. А.* История изучения собора Рождства Богородицы

новгородского Антониева монастыря // Ежегодник НГОМЗ 2003. Великий Новгород, 2004. С. 104–111.

Секретарь, 2016 — *Секретарь Л. А.* Новгородский Антониев монастырь. Исторические очерки. Великий Новгород, 2016.

Секретарь Л. А., Царевкая Т. Ю. Знаменский собор. М.; Великий Новгорода, 2001.

Селиванов, 1892 — *Селиванов А. Ф.* Макарий (Миролюбов), архиепископ Донской и Новочеркасский. Рязань, 1892.

Сергеев, 1974 — *Сергеев В. Н.* Надписи на иконах праотеческого ряда и апокрифические «Заветы двенадцати патриархов» // ТОДРА. Т. 29. Л., 1974. С. 306–320.

Сергий, архим. 1906 — *Архим. Сергей* Краткая записка о времени основания новгородского второклассного Антония Римлянина монастыря // НЕВ. 1906. № 27–28.

Серебрякова, 1999 — *Серебрякова. Е. И.* Миниатюры Христианской топографии Козьмы Индикоплова в Великих Минеях Четых митрополита Макария // Рукописные собрания церковного происхождения в библиотеках и музеях России. Сб. докл. конф. 17–21 ноября 1998. Москва. М., 1999. С. 129–143.

Сидоров, 1956 — *Сидоров А. А.* Рисунок старых мастеров. М., 1956.

Силкин, 2002 — *Силкин А. В.* Строгановское лицевое шитье. М., 2002.

Силлабическая поэзия 1970 — Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII веков. Л., 1970.

Симонов, 2007 — *Симонов Р. А.* Математическая и календарно-астрономическая мысль Древней Руси. По данным средневековой книжной культуры. М., 2007.

Синицына, 2002–2005 — *Синицына Н. В.* Предисловие // Монашество и монастыри в России. XI–XX века: Исторические очерки / Под ред. Н. В. Синицыной. М., 2002–2005.

Скабалланович, 1913. — *Скабалланович М.* Толковый Типикон. Киев, 1913. Вып. 2.

СкиКДР, 1987 — Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (XI — первая половина XIV в.). Л., 1987.

СкиКДР, 1988 — Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1 (вторая половина XIV — XVI в.). Ч. 1. Л., 1988.

Скринников, 1994 — *Скринников Р. Г.* Трагедия Новгорода. М., 1994.

Словарь русского языка, 1982 — Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 9. М., 1982.

Словарь русского языка, 1987 — Словарь русского языка XI–XVII века. Вып. 12. М., 1987.

Словарь русского языка, 2000 — Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 24. М., 2000.

Словарь русских иконописцев, 2009 — Словарь русских иконописцев XI–XVII вв. 2-е изд. М., 2009.

Смирнова, 1996 — *Смирнова Э. С.* «Спас Златая риза»: К иконографической реконструкции чтимого образа XI века // Чудотворная икона в Византии и Древней Руси. М. 1996.

Смирнова, 2000 — *Смирнова Э. С.* Иконы XI в. из Софийского собора в Новгороде и проблема алтарной преграды // Иконостас:

Происхождение — развитие — символика / Сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 267—312.

Смирнова, 2002 — *Смирнова* Э. С. Новгородская икона «Благовещение» начала XII века // ДРИ: Русь и страны византийского мира. XII век. СПб., 2002. С. 517—538.

Смирнова, 2004 — *Смирнова* Э. С. Иконы северо-восточной Руси. Середина XIII — середина XIV века. М., 2004.

Смирнова, 2011 — *Смирнова* Э. С. Искусство книги в средневековой Руси. Лицевые рукописи Великого Новгорода XV в. М., 2011.

Смирнова, *Лаурина*, *Гордиенко*, 1982 — *Смирнова* Э. С., *Лаурина* В. К., *Гордиенко* Э. А. Живопись Великого Новгорода. XV век. М., 1982.

Снегирев, 1842—1845 — *Снегирев* И. М. Памятники Московской древности с присовокуплением очерка монументальной истории Москвы и древних видов и планов древней столицы. М., 1842—1845.

Соболев, 1934 — *Соболев* Н. Н. Русская народная резьба по дереву. М.; Л., 1934.

Собрание Константина Воронина. Иконы. Художественный металл. XIII—XVI века. М., 2017. С. 54—66.

Современная иконопись, 2006 — Современная иконопись. Москва. М., 2006.

Соколов, 2003 — *Соколов* И. И. Состояние монашества в Византийской церкви с середины IX до начала XIII века (842—1204). Опыт церковно-исторического исследования. СПб., 2003. С. 288—294.

Соколова, 2003/1 — *Соколова* И. М. Древнерусские скульптурные надгробия и культ святых мощей // Россия и восточнохристианский мир. Средневековая пластика. Древнерусская скульптура: Сб. ст. / Ред.-сост. А. В. Рындина. Вып. IV. М., 2003. С. 119—127.

Соколова, 2003/2 — *Соколова* И. М. Русская деревянная скульптура XV—XVIII веков: Каталог / Гос. ист.-культ. музей-заповедник «Московский Кремль». М., 2003.

Соломина, 2007 — *Соломина* В. П. Древнерусское художественное серебро в собрании Архангельского областного краеведческого музея: Каталог. М., 2007.

Сорокатый, 1993 — *Сорокатый* В. М. Новгородские иконостасы XVI века: состав и иконографические особенности // Русское искусство позднего средневековья. Образ и смысл. М., 1993. С. 59—102.

Сорокатый, 1997 — *Сорокатый* В. М. Иконостас Новгородской церкви Петра и Павла в Кожевниках // Древнерусское искусство. Исследования и атрибуции. СПб., 1997. С. 286—309.

Сорокатый, 2003/1 — *Сорокатый* В. М. Иконы из пратеческого чина // И по плодам узнается древо. Русская иконопись XV—XX веков из собрания Виктора Бондаренко. М., 2003. С. 223—232.

Сорокатый, 2003/2 — *Сорокатый* В. М. Храмовое строительство и иконостасы Великого Новгорода в середине — второй половине XVI века // ДРИ: Русское искусство позднего средневековья, XVI век. СПб., 2003. С. 237—268.

Сорокатый, 2010 — *Сорокатый* В. М. Памятники Новгорода в неизданной рукописи Г. Д. Филимонова // Новгородский архивный

вестник. Вып. 9. Великий Новгород, 2010. С. 7—11.

Сохраненные святыни, 2001 — Сохраненные святыни Соловецкого монастыря: Каталог выставки. Музеи Московского Кремля. М., 2001.

Сперовский, 1891, 1892, 1893 — *Сперовский* Н. Старинные русские иконостасы // Христианские чтения. 1891 (ноябрь — декабрь) С. 337—353; 1892 (март — апрель) С. 162—176; (май — июнь) С. 321—334; (июль — август) С. 3—17; (ноябрь — декабрь) С. 522—537; 1893 (сентябрь-октябрь) С. 321—342.

Сперовский, 2004 — *Сперовский* Н. А. Старинные русские иконостасы // Высокий русский иконостас. М., 2004. С. 9—134 (переизд.).

Срезневский, 1913 — *Срезневский* Вс. И. Измаил Иванович Срезневский: Краткий биографический очерк. 1812—1912. СПб., 1913.

Срезневский, 1863 — *Срезневский* И. И. Древние памятники русского письма и языка (X—XIV веков): Общее повременное обозрение с палеографическими указаниями и выписками из подлинников и из древних списков. СПб., 1863.

Срезневский, 1868 — *Срезневский* И. И. Воспоминание о научной деятельности Евгения, митрополита Киевского // Сб. статей, читанных в отделении русского языка и словесности Имп. Академии наук. Т. 5. Вып. 1. СПб., 1868.

Срезневский, 1893—1903 — *Срезневский* И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. Т. I—III. СПб., 1893—1903.

Срезневский, 1989 — *Срезневский* И. И. Словарь древнерусского языка. В 3 т. [Репринт]. М., 1989.

СРНГ — Словарь русских народных говоров. Вып. 1—2. М.; Л., 1965—1966; Вып. 3—26. Л., 1968—1991; Вып. 27—49. СПб., 1992—2016.

Стерлигова, 1991 — *Стерлигова* И. А. Древнейшие памятники русского художественного металла из новгородского Антониева монастыря // 125 Новгородскому музею: Материалы науч. конф. Новгород, 1991. С. 52—60.

Стерлигова, 1993 — *Стерлигова* И. А. «Потир Юрия Долгорукого» из Оружейной палаты Московского Кремля // Музеи Московского Кремля: Материалы и исследования. Вып. IX. М., 1993. С. 5—24.

Стерлигова, 2000/1 — *Стерлигова* И. А. Драгоценное убранство алтарей древнерусских храмов XI—XIII веков // Иконостас: Происхождение — развитие — символика / Сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 360—381.

Стерлигова, 2000/2 — *Стерлигова* И. А. Драгоценный убор древнерусских икон XI—XIV веков. Происхождение, символика, художественный образ. М., 2000.

Стерлигова, 2003/1 — *Стерлигова* И. А. Святыни Успенского собора в произведениях искусства XII—XIV веков// Восточнохристианские реликвии / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2003. С. 553—568.

Стерлигова, 2003/2 — *Стерлигова* И. А. Священные вложения в новгородских на- престольных крестах XVI—XVII веков // Ставрографический сборник. Кн. 2: Крест в православии. М., 2003. С. 114—127.

Стерлигова, 2005 — *Стерлигова* И. А. О наперсных крестах XVI—XVII веков, связываемых с Новгородом // Ставрографический сборник. Кн. 3: Крест как личная святыня. М., 2005. С. 255—266.

Стерлигова, 2008 — *Стерлигова* И. А. Одежды святой иконы в Древней Руси (по описям Благовещенского собора и другим письменным источникам) // Царский храм. Благовещенский собор Московского Кремля в истории русской культуры. М., 2008.

Стерлигова, 2013/1 — *Стерлигова* И. А. Драгоценные произведения византийского искусства в истории российской государственности // Византийские древности. Произведения искусства IV—XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. М., 2013. С. 17—51.

Стерлигова, 2013/2 — *Стерлигова* И. А. Искусство миниатюрной резьбы в Византии // Византийские древности. Произведения искусства IV—XV веков в собрании Музеев Московского Кремля. М., 2013. С. 194—199.

Строев, 1882 — *Строев* П. М. Словарь библиографический и черновые материалы словаря. Алфавитный указатель // Сб. ОРЯиС ИАН. Т. 29. № 4. СПб, 1882. С. 16—18.

Строев, 2007 — *Строев* П. М. Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877 (переиздание: М. 2007).

Суслов, 1888 — *Суслов* В. В. Материалы к истории древней новгородско-псковской архитектуры. СПб., 1888.

Сычев, *Мясоедов*, 1925 — *Сычев* Н., *Мясоедов* В. К. Фрески Спаса-Нередицы. Л., 1925.

Тихомиров, 1945 — *Тихомиров* М. Н. О частных актах в Древней Руси // Исторические записки / Отв. ред. акад. Б. Д. Греков. Вып. 17. 1945. С. 233—241.

Тихомиров, 1979 — *Тихомиров* М. Н. Русское летописание. М., 1979.

Тихомиров, 1889/1 — *Тихомиров* П. И. Историческое описание новгородского Знаменского собора. Новгород, 1889.

Тихомиров, 1889/2 — *Тихомиров* П. И. Кафедрa новгородских святителей. Т. 2, Ч. 2. Новгород, 1889.

Тихомиров, 1895 — *Тихомиров* П. И. Кафедрa новгородских святителей. Новгород, 1895.

Толковая Палая, 2002 — Палая Толковая / Пер. и науч. ред. А. М. Камчатова. М., 2002.

Толстая, 1985 — *Толстая* Т. В. Местный ряд иконостаса Успенского собора в конце XV — начале XVI века // Успенский собор Московского Кремля. Материалы и исследования. М., 1985. С. 100—122.

Толстая, 2011 — *Толстая* Т. В. История иконостасов Успенского собора Московского Кремля // Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы: Каталог. М., 2011. С. 7—49.

Толстой, 1862/1 — *Толстой* М. Святыни и древности Великого Новгорода. М., 1862.

Толстой, 1862/2 — *Толстой* М. Русские святыни и древности. Часть III. Великий Новгород. М., 1862.

Толстой, *Кондаков*, 1899 — *Толстой* И. И., *Кондаков* Н. П. Русские древности. Вып. VI. СПб., 1899.

Топоров, 1994 — *Топоров* В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. II:

Три века христианства на Руси (XII—XIV вв.). М., 1994.

Топоров, 1998 — *Топоров* В. Н. Антоний Римлянин — новгородский святой в «житии» // Топоров В. Н. Святость и святые в русской духовной культуре. М., 1998. Т. 2: Три века христианства на Руси (XII—XIV вв.).

Тренев, 1902 — *Тренев* Д. К. Иконостас Смоленского собора Московского Новодевичьего монастыря. М., 1902.

Тренев, 1916 — *Тренев* Д. К. Иконология нижнего яруса иконостаса XIV—XV века (Фрески алтарных столпов Успенского собора в Звенигороде) // Богословский вестник. 1916. Январь. С. 63—76.

Трифопова, 1988 — Новые реставрационные открытия. Иконостас Рождественского собора новгородского Антониева монастыря (XVI—XVIII вв.). Выставка, июнь—август 1988 // Вступ. ст. и кат. А. Н. Трифоновой. Новгород, 1988.

Трифопова, 1992 — *Трифопова* А. Н. Русская икона из собрания Новгородского музея. СПб., 1992.

Трифопова, 1998 — *Трифопова* А. Н. Резной иконостас конца XVIII — начала XIX века Спасо-Преображенского собора города Белозерска // Белозерье: Краеведческий альманах. Вып. 2. Вологда, 1998. С. 344—361.

Трифопова, 2001 — *Трифопова* А. Н. Легенда о «Корсунских дверях» Новгородской Софии // Никодим Павлович Кондаков, 1844—1925. Личность, научное наследие, архив: К 150-летию со дня рождения / ГРМ. СПб., 2001. С. 100—106.

Трифопова, 2004 — *Трифопова* А. Н. О новгородских реставраторах-художниках и резчиках по дереву // Материалы ИКОМОС. Консервация и реставрация. Вып. 4: К 60-летию новгородской реставрации. М., 2004. С. 42—52.

Трифопова, *Комарова*, 2005 — *Трифопова* А. Н., *Комарова* Ю. Б. Иконостас Николо-Дворищенского собора в Новгороде // ИХМ. Вып. 9. М., 2005. С. 345—349.

Трифопова, 2008 — *Трифопова* А. Н. Новгородская басма // Декоративно-прикладное искусство Великого Новгорода. Художественный металл XVI—XVII веков / Ред.-сост. И. А. Стерлигова. М., 2008. С. 194—209.

Трифопова, 2009 — *Трифопова* А. Великий Новгород в XX веке: К 1125-летию города. М., 2009.

Трифопова, 2012 — *Трифопова* А. Н. Деревянная пластика Великого Новгорода XIV—XVII веков. М., 2012.

Трифопова, 2013/1 — *Трифопова* А. Н. Пантелеймонов монастырь в XVIII веке // Новгород и Новгородская земля. История и археология. Вып. 27. Великий Новгород, 2013. С. 337—341.

Трифопова, 2013/2 — *Трифопова* А. Н. Юрьев, Пантелеймонов, Перынский и Волотов монастыри по описи 1732 года из Российского государственного архива древних актов // Страницы истории отечественного искусства / ГРМ. Вып. XXIII. СПб., 2013. С. 90—103.

Трифопова, 2014 — *Трифопова* А. Н. Резной иконостас XVIII в. Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 5. Великий Новгород, 2014. С. 146—159.

Трифопова, 2015 — *Трифопова* А. Н. Двери Новгородской Софии. Великий Новгород, 2015

Трифопова, 2017 — *Трифопова* А. Н. О «медных» дверях собора Рождства Богоматери новгородского Антониева монастыря// Seminarium Bulkinianum. Вып. IV. СПб., 2017. С. 158—162.

Трифопова, 2019/1 — *Трифопова* А. Н. Рака Евфимия Вяжицкого // Новгородский архивный вестник. Вып. 15. Великий Новгород, 2019. С. 11—21.

Трифопова, 2019/2 — *Трифопова* А. Н. «Резь на дереве» новгородских иконостасов // Новгородский архивный вестник. Вып. 15. Великий Новгород, 2019. С. 22—52.

Трифопова, *Комарова*, 2005 — *Трифопова* А. Н., *Комарова* Ю. Б. Иконостас Николо-Дворищенского собора в Новгороде // Искусство Христианского мира. Вып. 9. М., 2005. С. 325—355.

Туников, 1903 — *Туников* Н. М. Словарь древнерусских личных собственных имен // Записки Отделения русской и славянской археологии Императорского Русского Археологического Общества. СПб., 1903. Т. VI. С. 58—915. (Отдельный оттиск с другой нумерацией страниц: СПб., 1903. Репринтное издание: М., 2005).

Турилов, *Шибаетв*, 2008 — *Турилов* А. А., *Шибаетв* М. А. Евфимий II Вяжицкий // ПЭ. Т. 17. М., 2008. С. 432—438.

Уваров, 1865—1867 — *Уваров* А. С. Недреманное око Спасово // Древности. Труды МАО. СПб., 1865—1867. Т. I. Вып. 1—2. С. 125—134.

Уваров, 1999 — *Уваров* А. С. Русская символика // Российский архив. История Отечества в свидетельствах и документах XVIII—XX вв. М., 1999. С. 652—653.

Успенские, 1900 — *Успенские* М. В. и А. И. Очерк церковных древностей г. Риги // Труды X Археологического съезда в Риге, 1896. М., 1900. Т. III.

Успенский, 1904 — *Успенский* А. Патриаршая ризница // Мир искусства. 1904. № 10. С. 237—264.

Успенский собор, 2011 — Успенский собор Московского Кремля. Иконостасы. Каталог. М., 2011.

Уканова, 2004 — *Уканова* И. Н. Отражение контактов мастеров Восточного Средиземноморья и России в художественной резьбе по перламутру // Россия и христианский Восток. Вып. II—III. М., 2004. С. 387—391.

Фасмер, 1986—1987 — *Фасмер* М. Этимологический словарь русского языка / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева. Изд. 2-е, стереотипное. Т. I—IV. М., 1986—1987.

Федоровичева, 2014 — Иконостас церкви Ильи Пророка. (Серия: Знаменитые иконостасы России. Ярославль) / Авт. текста Е. А. Федоровичева. М., 2014.

Фет, 1988 — *Фет* Е. А. Житие Антония Римлянина // СкиКДР. Вып. 2. Ч. 1. Л., 1988. С. 245—247.

Филимонов, 1866 — [Филимонов Г. Д.] Краткая записка о посещении Великого Новгорода членами Общества древнерусского искусства // Сборник на 1866 г., изд. Обществом древнерусского искусства при Московском Публичном музее. М., 1866. С. 119—122.

Филимонов, 1874 — *Филимонов* Г. Д. Древнейшие западные эмали в России, приписываемые св. Антонию Римлянину и Андрею Боголюбскому // Вестник Общества древнерусского искусства. 1874—1876. № 1—12. Исследования. С. 21—36.

Филиппов, 2003 — *Филиппов* И. История Выговской пустыни // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России. Сборник научных статей и материалов. СПб., 2003. С. 284—308.

Флоря, 1999 — *Флоря* Б. Н. Иван Грозный. М., 1999.

Фролова, 2003 — *Фролова* Г. И. Иконописцы Выговской пустыни // Выговская поморская пустынь и ее значение в истории России. Сборник научных статей и материалов. СПб., 2003. С. 211—219.

Хауштайн-Барч Е., *Бенчев* И. Музей икон в Реклингхаузене, Германия. М., 2008.

Хождение купца Познякова, 1884 — Послание царя Ивана Васильевича… и хождение купца Познякова в Иерусалим… 1558 года. Предисловие И. Е. Забелина // ЧОИДР. 1884. Январь — март. Кн. 1.Разд. II.

Хорошев, 1986 — *Хорошев* А. С. Политическая история русской канонизации (XI—XVI вв.). М., 1986.

Христианские реликвии, 2000 — Христианские реликвии в Московском Кремле / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000.

Христианство, М., 1995 — Христианство: Энциклопедический словарь. В 3 т. М., 1995.

Художественный металл, 1981 — Художественный металл в России XVII — начала XX века: Каталог выставки. ГЭ. Л., 1981.

Царевская, 1999 — *Царевская* Т. Ю. Фрески церкви Благовещения на Мячине («в Аркажах»). Новгорода, 1999.

Царевская, 2001 — *Царевская* Т. Ю. Магдебургские врата Новгородского Софийского собора. М., 2001.

Царевская, 2002 — *Царевская* Т. Ю. Тема обретенй главы Иоанна Предтечи в новгородских росписях XII в. // ДРИ: Русь и страны византийского мира. XII век. СПб., 2002. С. 449—459.

Царевская, 2006 — *Царевская* Т. Ю. Икона «Спас на престоле» 1362 года как духовное завещание новгородского архиепископа // СЮФИА. Сборник статей по искусству Византии и Древней Руси в честь А. И. Комеча. М., 2006. С. 471—490.

Царевская, 2007 — *Царевская* Т. Ю. Роспись церкви Федора Стратилата на Ручью в Новгороде и ее место в искусстве Византии и Руси второй половины XIV века. М., 2007.

Царевская, 2008 — *Царевская* Т. Ю. Княжеская тематика в росписи церкви Николы на Липне близ Новгорода // Лазаревские чтения. Искусство Византии, Древней Руси, Западной Европы. Материалы научной конференции 2008. М., 2008. С. 130—146.

Царевская, 2011 — Успенский (большой) иконостас Софийского собора / Авт. текста Т. Ю. Царевская. М., 2011.

Царский храм, 2003 — Царский храм. Святыни Благовещенского собора в Кремле. Каталог выставки. М., 2003.

Цветковић, 2009 — *Цветковић Б.* Семантика и орнамент: прилог методологији изучавања средњевековног украса // Проблеми на изкуствоту. Кн. 2, 2009, С. 3–9.

Цодикович, 1981 — *Цодикович В. К.* Иконопись, Парсуна, деревянная скульптура XVI–XIX веков. Каталог. Ульяновск, 1981.

Чернецов, 1975 — *Чернецов А. В.* Древнерусские изображения кентавров // СА. 1975 № 2. С. 100–119.

Шалина, 1995 — *Шалина И. А.* «Пред образом тем чудотворным…» // София. Издание Новгородской епархии. 1995. № 3 (15). Июль — сентябрь.

Шалина, 2000 — *Шалина И. А.* Боковые врата иконостаса: иконография и символика // Иконостас: происхождение, развитие, символика. Сб. статей / Ред.-сост. А. М. Лидов. М., 2000. С. 559–598.

Шалина, 2003 — *Шалина И. А.* Врата с «притачами» как символический вход в Дом Премудрости // ДРИ. Русское искусство позднего Средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 269–293.

Шалина, 2004 — *Шалина И. А.* Местный ряд иконостасов Успенских соборов Тихвинского и Троице-Сергиева монастырей: художественный и символический замысел // Искусство Христианского мира. Вып. VIII. М., 2004. С. 114–127.

Шалина, 2005/1 — *Шалина И. А.* Икона «Святой Николай Можайский в житии» середины XVI века из Национального музея Стокгольма: Художественные особенности и символические мотивы иконографии // ИХМ. Вып. IX. М., 2005. С. 166–183.

Шалина, 2005/2 — *Шалина И. А.* Реликвии в восточнохристианской иконографии. М., 2005.

Шалина, 2007 — *Шалина И. А.* Локализация погребений русских чудотворцев в монастырских храмах и их символическое значение // Seminarium Bulkinianum. II. К 70-летию со дня рождения Валентина Александровича Булкина. СПб., 2007. С. 167–202.

Шалина, 2008 — *Шалина И. А.* Псковские монастырские иконостасы XVI века: состав и иконографические особенности // Иконографические новации и традиции в русском искусстве XVI века. Сборник статей памяти Виктора Михайловича Сорокатого. М., 2008. С. 267–283.

Шалина, 2009 — *Шалина И. А.* Житийные клейма иконы святого Георгия из собрания Государственного Русского музея и живопись Новгорода второй четверти XVI века // ИХМ. Вып. XI. М., 2009. С. 336–358;

Шалина, 2011/1 — *Шалина И. А.* Иконы новгородского Антониева монастыря второй четверти — середины XVI в. в собрании Русского музея // Новгород и Новгородская земля. Искусство и реставрация. Вып. 4. Великий Новгород. 2011. С. 194–220.

Шалина, 2011/2 — *Шалина И. А.* Музей русской иконы: новые идеи и открытия // Русское искусство. 2011. № 4. С. 45–49.

Шалина, 2011/3 — *Шалина И. А.* Иконостас придельного храма Рождества Богородицы Софийского собора в Новгороде / Серия «Выдающиеся иконостасы Древней Руси». М., 2011.

Шалина, 2012 — *Шалина И. А.* Псковская икона «Святитель Николай Зарайский, с житием» в собрании Русского музея: вопросы происхождения, стила и иконографии / Искусство Древней Руси и стран византийского мира. Вып. II. Материалы II научной конференции, посвященной 75-летию со дня рождения В. А. Булкина. 3–4 декабря 2012. СПб., 2012. С. 75–77.

Шалина, 2014 — *И. А. Шалина.* Фрагменты шитого иконостаса второй четверти XV века: проблемы реконструкции, иконографии, стиля // Сергей Радонежский и русское искусство второй половины XIV — первой половины XV века в контексте византийской культуры. Тезисы международного научного симпозиума. Москва. 10–12 ноября 2014 года. М., 2014. С. 46–50.

Шалина, 2015 — *Шалина И. А.* Икона Богоматери Корсунской // Православная энциклопедия. Том XXXVIII: Коринф — Крискентия. М., 2015. С. 254–270.

Шалина, 2016 — *Шалина И. А.* Искусство Великого Новгорода эпохи святителя Макария

Шалина, 2017/1 — *Шалина И. А.* Камерные иконостасы («походные церкви») в псковском искустве XVI века // Искусство Христианского мира. Т. 14. М., 2017. С. 303–319. Ил. на с. 265–267.

Шалина, 2017/2 — *Шалина И. А.* Храмовая икона Рождества Богоматери с деянием из собраниа А. П. Бойцова — новгородский памятник эпохи владыки Макария // София. Изд. Новгородской епархии. СПб., 2017. С. 18–27.

Шамурин, 1914 — *Шамурин Ю.* Великий Новгород. М., 1914.

Шарамазов, 1994 — *Шарамазов М. Н.* Местные иконы церкви Преображения Кирилло-Белозерского монастыря // Программа «Храм». Сборник материалов (ноябрь 1993 — июнь 1994). Вып. 4. СПб., 1994. С. 143–147.

Шаханова, 1993 — *Шаханова В. М.* Иконографический репертуар храмовой деревянной скульптуры Аразмасского уезда по описи середины XIX в.: (опыт систематизации) // Древнерусская скульптура: Проблемы и атрибуции. Вып. 2. Ч. 2. М., 1993. С. 3–198.

Шкана, 2013 — *Шкана А. С.* Древнерусский памятник «Страсти Христовы»: литературная традиция и жанр. Дисс. на соискание канд. фил. наук. М., 2013.

Шляпкин, 1914 — *Шляпкин И.* Указец книгохранителя Спасо-Прилуцкого монастыря Арсения Высокого. 1584. Изд. ОЛАДП (Памятники Древней письменности и искусства. CLXXXIV). 1914.

Штендер, 1968 — *Штендер Г. М.* Новгородское зодчество. Работы Новгородской реставрационной мастерской за 20 лет // ДРИ. Художественная культура Новгорода. М., 1968. С. 349–351.

Штендер, 2007, 2014 — *Штендер Г. М.* Зодчество Великого Новгорода XI–XII вв. // Архитектурное наследие Великого Новгорода и Новгородской области. Каталог. СПб., 2007 (первое издание); СПб, 2014 (второе издание). С. 572–575.

Штендер, Ковалева, 1982 — *Штендер Г. М., Ковалева В. М.* О формировании древнего архитектурного облика собора Антониева

монастыря в Новгороде // КСИА. Вып. 171. Славяно-русская археология. М., 1982. С. 54–61.

Щедрина, 2003 — *Щедрина К. А.* Крест императора Константина Великого. (К вопросу иконографии) // Ставрографический сборник. Кн. 2: Крест в православии. М., 2003. С. 5–66.

Щеко, 2002 — *Щеко Е. Д.* Архиепископ Анатолий Могилевский и Мстиславский — богослов-иконописец // История христианского искусства. М., 2002. С. 338–345.

Этингоф, 1997 — *Этингоф О. Е.* Сопоставление сцен «Рождество Христово» и «Успение Богоматери» в росписях церквей Богородицы в Студенице и Благовещения в Градаце. Новый взгляд // ДРИ: Русь. Византия. Балканы. XIII в. СПб., 1997. С. 59–76.

Ювелирное искусство, 2002 — Ювелирное искусство России. М., 2002.

Юрьева, 2017 — Киевская летопись / Изд. подгот. И. С. Юрьева. М., 2017.

Языкова, 2012 — *Языкова И.* «Се творю все новое». Икона XX века. М., 2012.

Янин, 1966 — *Янин В. А.* Новгородские грамоты Антония Римлянина и их дата // Вестник МГУ. 1966. № 3. С. 69–80.

Янин, 1976 — *Янин В. А.* «Семисоборная роспись» Новгорода // Средневековая Русь. М., 1976. С. 108–117.

Янин, 1977 — *Янин В. А.* Очерки комплексного источниковедения. М., 1977.

Янин, 1991 — *Янин В. А.* Новгородские акты XII–XV вв. Хронологический комментарий. М., 1991. С. 354–357.

Янин, 1997 — *Янин В. А.* Грамоты Антония Римлянина и их датирование // В. А. Янин. Очерки комплексного источниковедения. Средневековый Новгород. М., 1997. С. 40–59.

Янин, 1999 — *Янин В. А.* Планы Новгорода Великого XVII–XVIII веков. М., 1999.

Янин, 1999 — *Янин В. А., Рыбина Е. А., Хорощев А. С. и др.* Работы новгородской археологической экспедиции на Троицком раскопе в 1998 г. // Новгород и Новгородская земля: история и археология. Материалы научной конференции. Новгород, 26–28 января 1999 г. Вып. 13. Новгорода, 1999. С. 6–7.

Alpatov, Brunov, 1932 — *Alpatov M., Brunov N.* Geschichte der Altrussischen Kunst. Baden—Wien, 1932. *Alpatov M., Brunov N.* Geschichte der Altrussischen Kunst. Baden—Wien, 1932.

Bardzieva Trajkovska, 2004 — *Bardzieva Trajkovska D.* St. Panteleimon at Nerezi. Fresco Painting. Skople, 2004.

Blair, 1997 — *Blair S.* A Note on the Prayers Inscribed on Several Medieval Silk Textiles in the Abegg Foundation // Islamische Textilkunst des Mettelalters: Aktuelle Probleme. (Riggisberger Berichte. 5). Riggisberg. 1997. S.

Britton, 1924 — *Britton N. P.* A Study of Some Islamic Textiles. 1938. Fig.32, 33; *Kendrick A. F.* Catalogue of Muhammadan Textiles of Medieval Period. London, 1924.

Catalogue of Russian Icons, 1931 — Catalogue of Russian Icons Lent by the American Russian Institute. Chicago. December 22, 1931 to the January 17, 1932. Chicago, [1931].

Christie, 1992 — *Christie A. H.* The Development of Ornament from the Arabic Script // Burlington Magazine. 1992. N40. P. 3–8.

Corpus, 2011 — Corpus des Emaux meridionaux. Т. II. L’apogee. 1190–1215. Paris, 2011.

Ćurčić, 1971 — *Ćurčić S.* The Twin-Domed Narthex in Paleologan Architecture // 36орник Радова Византолошког Института. XIII. Београд, 1971. P. 333–352.

Dalton, 1911 — *Dalton O. M.* Byzantine Art and Archaeology. Oxford, 1911.

Delvoye, 1969 — *Delvoye Ch.* Les tissus byzantins // Corsi di Cultura sull’Arte Ravennate e Byzantina, 1969. Т. 16. P. 126–133.

Denkmäler, 1929 — Denkmäler altrussischer Malerei. Russische Ikonen vom 12. —18. Jahrhundert. Ausstellung des Volksbildungskommissariats der RSFSR und der Deutschen Gesellschaft zum Studium Osteuropas in Berlin, Köln, Hamburg, Frankfurt a. M. Februar/ Mai 1929. Berlin, 1929.

Epstein, 1981 — *Epstein A. W.* The Middle Byzantine Sanctuary Barrier: Templon or Ikonostasis? // Journal of the British Archaeological Association. Vol. CXXXIV. London, 1981. P. 1–28.

Erdmann, 1953 — *Erdmann K.* Arabische Schriftzeichen als Ornamente in der abendländischen Kunst des Mittelalters // Akademie der Wissenschaften und der Literatur. Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse. Jahrgang. 1935. № 9. S. 467–513.

Ettinghausen, 1976 — *Ettinghausen R.* Kufesques in Byzantine Greece, the Latin West and the Muslim World // A Colloquium in Memory of George Carpenter Miles / ed. D. Kouymjian. New York. 1976. P. 28–47.

Frantz, 1934 — *Frantz A.* Byzantine Illuminated Ornament. A Study in Chronology // The Art Bulletin. 1934. Vol. XVI / 1. P. 62–63.

Gates of Mystery, 1992 — Gates of Mystery: The Art of Holy Russia / Roderick Grierson. University of Texas Press, 1992

Grabar, 1992 — *Grabar O.* The Mediation of Ornament. Princeton, 1992.

Grossmachtiges Novgorod, 2003 — Grossmachtiges Novgorod. Meisterwerke der Ikonenmalerei. Die Kirche auf dem Wolotowo-Feld. Frankfurt am Main, 2003.

Handernann-Misguich, 1975 — *Handernann-Misguich L.* Kurbinovo: Les fresques de Saint-George et la peinture Byzantine du XIIe siècle. Bruxelles, 1975. Vol. 1–2.

Hearley., Smith, 2009 — *Hearley J. F., Smith G. R.* The Arabic Alphabet: Its Origin and Various Forms. London, 2009.

Hutter, 1977 — Corpus der byzantinischen Miniaturenhandschriften (in 5 vol.) / Ed. I. Hutter. Stuttgart, 1977.

Il Menologio di Basilio II, 1907 — Il Menologio di Basilio II (cod. Vaticani Greco 1613). Torino: Bocca, 1907.

Jolivet-Lévy, 1991 — *Jolivet-Lévy C.* Les églises Byzantines de Cappadoce: Le programme iconographique de l’apside et des ses abords. Paris, 1991.

Kessler, 1993 — *Kessler H. L.* Medieval Art as Argument, Iconography at the Crossroads. Princeton, 1993.

Kessler, 1995 — *Kessler H. L.* Gazing at the Future. The Parousia Miniature in Vatican Cod. Gr. 699. Princeton, 1995. P. 365–371.

Kitzinger, 1990 — *Kitzinger E.* The mosaics of St. Mary’s of the Admiral in Palermo. Washington, 1990.

Lafontaine-Dosogne, 1979 — *Lafontaine-Dosogne J.* L’évolution du programme décoratif des églises de 1071 à 1261 // Actes du XVe Congres international d’études byzantines. (Athens, 1976). Athens, 1979. Vol. I. P. 287–329.

Lepie, Minkenberg, 2010 — *Lepie H., Minkenberg.G.* The Cathedral Treasury of Aachen. Regensburg. 2010.

Longperier, 1846 — *Longperier A.* De l’emploi des caracteres arabes dans l’ornamentation chez les peoples Chretiens de l’occident // Revue Archeologique, 1846. Т. 2.

Maguire, 1981 — *Maguire H.* Art and Eloquence in Byzantium. Princeton, 1981.

Mango, 1990 — *Mango C.* The Monastery of St. Chrysostomos at Koutsovendis (Cyprus) and its Wall paintings // DOP 44 (1990). P. 63–94.

Megaw, 1974 — *Megaw A. H. S.* Byzantine Architecture and Decoration in Cyprus: Metropolitan or Provincial? // DOP 28. 1974. P. 57–88.

Megaw, Hawkins, 1962 — *Megaw A. H. S., Hawkins E. J. W.* The Church of the Holly Apostles at Perachorio, Cyprus, and Its Frescoes // DOP. 1962. Vol. 16. P. 277–348.

Melikian-Chirvani, 1982 — *Melikian-Chirvani A. S.* Islamic Metalwork from the Iranian World. London, 1982.

Miles, 1964 — *Miles G. C.* Byzantium and Arabs: Relations in Crete and the Aegean Area // DOP 18. 1964, P. 2–49.

Mouriki, 1980/1981 — *Mouriki D.* Stylistic Trends in Monumental Painting of Greece during the Eleventh and Twelfth Centuries // DOP 34/35 (1980/1981). P. 77–124.

Mouriki, 1985 — *Mouriki D.* The Mosaics of Nea Moni on Chios. Athens, 1985.

Muthesius, 1997 — *Muthesius A.* Byzantine Silk Weaving ad 400 to 1200. Vienna, 1997.

Nowgorod, 2003 — Großmächtiges Nowgorod. Meisterwerke der Ikonenmalerei. Die Kirche auf dem Wolotowo-Feld. 28. September 2003–18. Januar 2004. Moskau — Frankfurt am Main, 2003.

Parani, 2003 — *Parani M. G.* Reconstructing the Reality of Images: Byzantine Material Culture and Religious Iconography (11th-15th Centuries). Leiben; Boston, 2003.

Petković, 1995 — *Petković S.* The Lives of Hermits in the Wall Paintings of the Katholikon of the Monastery at Јоѧанica // Byzantine East, Latin West. Art-history Studies in Honor of Kurt Weitmanner. Princeton, 1995.

Poppe, 1984 — *Poppe A.* On the so called Chersonian Antiquities // Medieval Russian Culture: California Slavic Studies. XII / Ed. by H. Birnbaum and M. S. Flier. Berkley. Los Angeles, London, 1984. P. 71–104.

Popova, 1975. — *Popova O.* Les miniatures russes du XIe au XVe siècle. М., 1975.

Rásonyi, Baski, 2007 — *Rásonyi L., Baski I.* Onomasticon Turcium: Turkic Personal Names as collected by László Rásonyi. Bloomington, 2007.

Russian Odyssey, 2003 — Russian Odyssey. State Russian Museum. Florida International Museum. USA. November 1, 2003 — April 4, 2004. SPb., 2003.

Sacopoulos, 1966 — *Sacopoulos M.* Asinou en 1106 et sa contribution à l’iconographie. Bruxelles, 1966.

Sacred Arts, 2005 — Sacred Arts and City Life. The Glory of Medieval Novgorod. Baltimor, 2005.

Sainte Russie, 2010 — Sainte Russie. L’artrusse des origins a’Pierre le Grand. Paris, 2010.

Sarabianov, 2003 — *Sarabianov V.* The Frescoes of the Antoniev Monastery and the Origins of the Style of the early 12th Century Novgorodian Painting // ΛΑΜΠΗΔΩΝ. Η έκδοση αφιερώεται στη μνήμη της Ντούλας Μουρίκη. Αθήνα, 2003. Т. 2. P. 677–694.

Skawran, 1982 — *Skawran K. M.* The Development of Middle Byzantine Fresco Painting in Greece. Pretoria, 1982.

Spittle, 1954 — *Spittle S. D. T.* Cufic Lettering in Christian Art // Archaeological Journal, 1954. Vol. III.

Stanković, 2017 — *Stanković N.* At the Treshold of Heaven: The Narthex and Adjacent Spases in Middle Byzantine Churches of Mount Athos (10th–11th centuries) — Architecture, Function and Meaning. A dissertation, presented to the Faculty of Princeton University. 2017.

Stylianou, 1997 — *Stylianou A. & J.* The Painted Churches of Cyprus. Treasures of Byzantine Art. Nicosia, 1997 (2nd ed.).

Swoboda, 2002 — *Swoboda M.* The Furnace Play and the Development of Liturgical Drama in Russia // The Russian Review. Vol. 61. Issue 2. April 2002.

Tomeković, 1988 — *Tomeković S.* Contribution a l’étude du programme du narthex des églises monastiques (XIe — premiere moitié du XIIIe siècle) // Byz. 1988. Vol. 58. P. 140–154.

Tomeković, 1989 — *Tomeković S.* Place des saints ermites et moines dans le décor del’eglise Byzantine // Liturgie, conversion et vie monastique: Conférences Saint-Serge. XXXVe semaine d’études liturgiques. Roma, 1989. P. 307–331.

Tomeković, 1990–1991 — *Tomeković S.* Les miracles du Christ dans la peinture murale Byzantine et Géorgienne (XIIe siècle — début du XIIIe) // Revue des études Géorgiennes et Caucasiennes. 1990–1991. Vol. 6–7. P. 196–198.

Tomeković, 1993 — *Tomeković S.* Formation de l’iconographie monastique Orientale (VIII-e — X-e siècles) // Revue Bénédictine. 1993. Vol. CIII. № 1–2. P. 130–140.

Tsitouridou, 1985 — *Tsitouridou A.* The Church of the Panagia Chalkeon. Thessaloniki, 1985.

Underwood, 1966 — *Underwood P. A.* The Kariye Djami. 3 Vol. New York, 1966.

Wharton-Epstein, 1986 — *Wharton-Epstein A.* Tokali Kilise: Tenth-Centuy Metropolitan Art in Byzantine Cappadocia. Washington, 1986.

Winfield, 1972 — *Winfield D.* Hagios Chrysostomos, Trikomo, Asinou // Πρακτικά του πρώτου διεθνούς κυπρολογικού συνέδριου. Nicosia, 1972. Vol. 2. P. 285–291.

Winfield, 2003 — *Winfield D. and J.* The Church of the Panagia tou Arakos at Lagoudher, Cyprus: The Paintings and their painterly Significance. Washington, 2003.

Источники

<div> <div></div> </div>

Акт, 1922 — Акт по изъятию церковных ценностей из Антониева монастыря, 1922. ГАНО. Ф. Р-822. Оп. 1. Д. 338. Л. 214–215.

Акт, 1980 — Акт приемки работ по воссозданию слюдяных оконниц в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря г. Новгорода, 1980. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 19.

Акт, 1991 — Акт приемки выполненных работ по реставрации памятника архитектуры — собора Рождества Антониева монастыря и перечень недоделок к акту, 1991. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 403.

Батхель, 1971 — *Батхель Г. С.* Отчет о реставрации живописи собора Рождества Богородицы Антониева монастыря г. Новгорода, за 1971 год. Архив объединения «Союзреставрация», № 470.

Библиография, начало XX в. — Библиография по новгородскому Антониеву монастырю, сост. П. П. Покрышкиным, начало XX в. Архив ИИМК РАН. Ф. 21. Д. 920.

Выписки, 1985 — Выписки из литературных и архивных источников [по истории собора Рождества Богоматери Антониева монастыря]. Исп. Л. А. Секретарь,1985. Архив ННРУ. Р-1949; дубликат — НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 94.

Дело, 1836 — Дело об исправлении ветхостей в новгородском Антониеве монастыре, 1836. РГИА. Ф. 797. Оп. 4. Д. 15806.

Дело, 1837 — Дело о постройке и ремонте строений новгородского Антониева монастыря,1837. ГАНО. Ф. 480. Оп. 1. Д. 2935.

Дело, 1877 — Дело об обновлении иконостаса новгородского Антониева монастыря, 1877. ГАНО. Ф. 480. Оп. 1. Д. 3372.

Диплом, 1868 — Диплом Парижской комиссии по истории труда на Парижской Всемирной выставке (1867) о пожаловании Антониеву монастырю бронзовой медали за рисунки и слепки, снятые в 1865 г. Московским художественно-промышленным музеем при Строгановском училище технического рисования с предметов церковной старины, хранящихся в монастыре, 1868. ОПИ.НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 12.

Доклад, 1965 — *Семенов А. И.* Доклад «Столетие Новгородского музея (1865–1965)», 1965. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-6. Оп. 1. Д. 10. Л. 123–156.

Документы, 1912 —Документы по расходам на приобретение коллекций.1912. ПФА РАН. Ф. 246. Оп. 2. Д. 77.

<div> <div></div> </div>

Документы, 1974–1981 — Документы (приказ, реставрационное задание, предварительное заключение о техническом состоянии памятника, программное задание, письмо, докладная записка, план-задание) по реставрации собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде, 1974–1981. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-27. Оп. 1. Д. 132.

Документы, 1982 — Исходные документы для исследования, проектирования и проведения ремонтно-реставрационных работ, 1982. Архив ННРУ. Р-1609; дубликат — НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 26.

Документы, 1983 — Документы (докладная записка, письмо, заключение, реставрационное задание, акты, разъяснение, протокол, объяснительная записка) по реставрации собора Рождества Богородицы в Антониевом монастыре в Новгороде, 1983. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-27. Оп. 1. Д. 133.

Документы, 1984–1985 — Документы (письмо, пояснительная записка, протоколы) по реставрации собора Рождества Богородицы в Антониевом монастыре в Новгороде, 1984–1985. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-27. Оп. 1. Д. 134.

Документы, 1985/1 — Документы о реставрации церкви Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде, 1985. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 399.

Документы, 1985/2 — Документы по архитектурно-археологическим исследованиям собора Рождества Богородицы, территории Антониева монастыря в Новгороде (отчеты, сообщения, план), 1985. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 398.

Документы, 1985/3 — Документы по эскизному проекту реставрации собора Рождества Богородицы Антониева монастыря, 1985. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 90.

Житие, сер. XVIII в. — Житие Антония Римлянина. Середина XVIII в. РГБ. Ф. 205. № 38: Л. 157–158 об.

Житие, XVIII в. — Житие и чудеса преп. Антония Римлянина. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–35/Кр 188.

Житие, вт. пол. XVIII в. — Житие преп. Антония Римлянина со чудесами и Похвальным словом, вт. пол. XVIII в. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–33/Кр 186.

Житие, б/д — Житие преп. Антония Римлянина, б/д. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–38/Кр 191.

Жития, 1680-е — Жития с чудесами преподобных Варлаама Хутынского и Антония

<div> <div></div> </div>

Римлянина со службой последнему, 1680-е. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–34/Кр 187.

Заключение, 1986 — Заключение по производству и качеству работ, выполненных по заполнению каналов связей и их заделке в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря, 1986. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 111.

Заметки, начало XX в. — Заметки по истории новгородско-псковской архитектуры, сост. К. К. Романовым, начало XX в. Архив ИИМК РАН. Ф. 29. Д. 334.

Записи, 1981–1984 — Записи, выписки из источников и литературы, зарисовки, схемы, фотокопия Красноречьева Л. Е. по истории памятника архитектуры — собора Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде, 1981–1984. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-27. Оп. 1. Д. 137.

Иконологический лексикон, XVIII в. — Иконологический лексикон всех святых. Список XVIII в. РНБ. Q XIII. № 9.

Иконописный подлинник, XVIII в. — Иконописный подлинник полной редакции. XVIII в. РНБ. Q XVII.№ 32.

Инв. книга, 1934 — Инвентарная книга Новой ризницы в бывшем Софийском соборе, начатая в 1934 г. ОПИ НГОМЗ. КП 29843–13.

Исследования, 1986/2 — Исследования в натуре [в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря]. Шурфы, зондажи, графические фиксации, 1986. Архив ННРУ. Р-2040.

Исследования, 1989 — Исследования памятника в натуре [собора Рождества Богоматери Антониева монастыря]. Шурфы, зондажи, графические фиксации, 1989. Архив ННРУ. Р-2472.

Книга регистрации предметов, 1929–1930-е — Книга регистрации предметов, поступивших в Новгородский музей, 1929–1930-е. ОПИ НГОМЗ. КП 29843–12.

Малов, Исследование о иконе, Б/д. — *Малов А. Ф.* Исследование об иконе св. Антония Римлянина в житии. Черновые материалы. Приложение фото (8) иконы св. Антония Римлянина в житии. 132 л. Д. 44. Б/д. РНБ. Ф. 463. Д. 43.

Малов, Материалы к исследованию иконы, Б/д. — *Малов А. Ф.* Материалы к исследованию иконы св. Антония Римлянина. Автограф. В тетради. Б/д. 52 л.

Малов, после 1918 — *Малов А. Ф.* Статья (доклад?) о чудесах Антония Римлянина. Черновой автограф и подготовительные материалы. РНБ. Ф. 463. Д. 40.

<div> <div></div> </div>

Материалы по истории памятников, 1944 — ОПИ НГОМЗ. КП 33077: Материалы по истории памятников Новгорода, 1944.

Метрика, 1887 — Метрика новгородского Антониева монастыря,1887. Архив ИИМК РАН. Р III. № 4165.

НПЛ — Новгородская первая летопись старшего и младшего изводов / Под ред. и с предисловием А. Н. Насонова. М.; Л., 1950.

НЛ, 1879 — Новгородские летописи (так названы Новгородская вторая и Новгородская третья Летописи). СПб, 1879.

Обмеры, 1951 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери, 1951. Архив ННРУ. № 1361–1370, 1382.

Обмеры, конец 1940-х — 1950-е — Архитектурно-археологические обмеры (кроки) центрального барабана собора Рождества Богоматери, конец 1940-х — 1950-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-25. Оп. 2. Д. 606–608 (КП 43679/2888–2890).

Обмеры, 1950-е/1 — Архитектурно-археологические обмеры (кроки) фасадов и отдельных архитектурных форм собора Рождества Богоматери,1950-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 2. Д. 448 (КП 40585–3191, 3205–3212).

Обмеры, 1950-е/2 — Архитектурно-археологические обмеры фасадов собора Рождства Богоматери Антониева монастыря, 1950-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 2. Д. 449 (КП 40585–3200, 3201, 3202).

Обмеры, 1952–1953 — Архитектурно-археологические обмеры фасадов, плана и отдельных архитектурных деталей собора Рождества Богоматери, 1952–1953. Архив ННРУ. № 1555–1558.

Обмеры, 1985 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (первая очередь), 1985. Архив ННРУ. Р-1910.

Обмеры, 1986/1 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (вторая очередь), 1986. Архив ННРУ. Р-1997.

Обмеры, 1986/2 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (третья очередь), 1986. Архив ННРУ. Р-2039.

Обмеры, 1986/3 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (четвертая очередь), 1986. Архив ННРУ. Р-2074.

Обмеры, 1987 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (пятая очередь), 1987. Архив ННРУ. Р-2215.

Обмеры, 1988/1 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (шестая очередь),1988. Архив ННРУ. Р-2360.

<div> <div></div> </div>

Обмеры, 1988/2 — Архитектурно-археологические обмеры собора Рождества Богоматери Антониева монастыря (седьмая очередь),1988. Архив ННРУ. Ф. Р-2385.

Описание, 1849, 1865 — *Филимонов Г. Д.* Описание церквей и монастырей в Новгороде и его окрестностях [1849, 1865] / Публ. подготовили Е. В. Исаева, В. Д. Сарабьянов // Новгородский архивный вестник. Вып. 9. Великий Новгород, 2010. С. 17–36.

Описание, сер. 1850 — нач. 1860-х — Историко-статистическое описание новгородской церкви Пророка Ильи [сер. 1850 — нач. 1860-х]. ОПИ НГОМЗ. Ф. 14. Оп. 1. Д. 265.

Описание, после 1879 — Историко-статистическое описание новгородской церкви Ильи Пророка, после 1879. ОПИ НГОМЗ. Ф. 14. Оп. 1. Д. 280.

Описание, 1922–1924 — Описание новгородских колоколов, составленное в 1922–1924 гг. А. И. Семеновым с помощниками / Публ. подготовили В. А. Волюхонский и А. Б. Никаноров // Новгородский архивный вестник. Вып. 10. Великий Новгород, 2012. С. 9–121

Описи, 1685 — Описи имущества новгородских церквей, поданные их причтом писцу Ф. Т. Беклемишеву и подьячему И. Дмитриеву [1685] // Писцовые и переписные книги Новгорода Великого XVII — начала XVIII в.: Сб. док. / Сост. И. Ю. Анкудинов. СПб., 2003. С. 207–238.

Описи, XVIII — нач. XIX в. — Описи имущества новгородского Софийского собора XVIII — начала XIX в. / Сост. Э. А. Гордиенко, Г. К. Маркина; авт. вступ. ст. Э. А. Гордиенко. М.; Л., 1988.

Описи/2, 1993 — Описи новгородского Софийского собора / Сост. Э. А. Гордиенко, Г. М. Маркина; автор вступ. ст. Э. А. Гордиенко. Вып. 2. Великий Новгорода, 1993.

Описи/3, 1993 — Описи новгородского Софийского собора / Сост. Э. А. Гордиенко, Г. М. Маркина; автор вступ. ст. Э. А. Гордиенко. Вып. 3. Великий Новгорода, 1993.

Описи, 2003 — Описи Соловецкого монастыря XVI века: Комментированное издание. Составители: З. В. Дмитриева, Е. В. Крушельницкая, М. И. Мильчик. СПб., 2003.

Опись, 1614 — Опись Свяжского Богородицкого мужского монастыря 1614 года. Казань, 1892.

Опись, 1617 — Опись Новгорода 1617 года. Ч. 1, 2 / Подготовка к публ. и вступ. ст. В. Л. Янина и М. Е. Бычковой. М., 1984.

Опись, 1642 — Опись новгородского Спасо-Хутынского монастыря, 1642 года / Опубл. архимандритом Макарием // Записки имп. Археологического общества. Т. IX. Вып. 2. СПб., 1857. С. 406–557.

Опись, 1685 — «Справил монах Александр»: Опись колоколов новгородских монастырей второй половины XVII в. / Публ. подготовила

<div> <div></div> </div>

Опись, 1696 — Опись Антониева монастыря за 1696 год // Труды XV Археологического съезда в Новгороде. 1911. М., 1914. С. 250–282.

Опись, 1698 — Опись имущества Вязищского монастыря, 1698. ГАНО. Ф. 513. Оп. 1. Д. 913.

Опись, 1723 — Опись Юрьева монастыря 1723 г. / Публ. подготовила А. Н. Трифонова // Новгородский архивный вестник. Вып. 5. Великий Новгорода, 2005. С. 183–222.

Опись, 1727 — Опись имущества Клопского монастыря 1727 г. / Публ. подготови С. В. Моисеев // Новгородский архивный вестник. Вып. 11. Великий Новгород, 2013. С. 164–182.

Опись, 1765 — Опись Антония Римлянина монастыря ризницы церковной, утвари и книгам, 1765. РГАДА. Ф. 280. Оп. 3. Д. 28. Л. 91–151 об.

Опись, 1881–1916 — Главная церковная и ризничная опись Мало-Кириллова монастыря, 1881–1916. ОПИ НГОМЗ. Ф. 37. Оп. 1. Д. 3.

Опись, 1901 (1903–1911) — Опись памятников древности (до 1800 года), принадлежащих Новгородскому второклассному монастырю преподобного Антония Римлянина, 1901 (1903–1911). ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 16.

Опись, 1916 — Ризничная опись Антониева монастыря, 1916. ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 15.

Опись, 1930 — Опись имущества бывш. Антониева монастыря, 1930. ГАНО. Ф. Р-138. Оп. 3. Д. 24. Л. 23–35.

Опись собора Рождества Богородицы в Суздале, 1875 — Опись собора Рождества Богородицы в Суздале // Владимирские губернские ведомости. 1875. № 36–37.

Отрывки, перв. пол. XVII в. — Отрывки из Описи новгородского Софийского собора первой половины XVII в. / Доставлены И. К. Курпrianовым // Известия имп. Археологического общества. Т. 3. СПб., 1861. Стб. 366–386.

Отчет, 1931–1932 — Отчет о командировках ЦГРМ в Новгород и др., 1931–1932 гг. Архив РАИМК. Ф. 51 № 262: Л. 39–41, 145–146, 193.

Отчет 1962 — *Гладенко Т. В.* Отчет об исследовании и реставрационно-восстановительных работах по западному береговому корпусу Антониева монастыря в Новгороде. Февраль–март 1962. ГАНО, Ф. р. 4137. Оп. 1. Д. 156. Л. 11.

Отчет, 1975 — Научный отчет об исследованиях западной части собора Рождества Богородицы Антониева монастыря, 1975. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 393.

Отчет, 1989 — Научный отчет об исследовании собора Рождества Богородицы Антониева монастыря (научный руководитель Г. М. Штендер), 1989. Архив ННРУ. Р-2411.

Писцовая книга, 1577–1578 — Писцовая книга Коломны 1577–1578 // Писцовые книги XVI в. Изд. Имп. Русского Географ. Общества под ред. Н. В. Калачова. СПб, 1872. Ч. I. Отд. I.

Письма, 1966–1983 — Письма Г. Н. Клименко А. М. Шуляк о судьбе своей матери О. И. Клименко, о ее работе в 1920-е годы вместе с Шуляк и Пистелькорс в Новгороде по изучению и обмеру Рождественского собора Антониева монастыря, о своей работе в Калужском музее, реставрации калужских памятников и др., 1966–1983. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-25. Оп. 1. Д. 1400.

Письмо епископа Димитрия, 1911 — Письмо епископа Дмитрия М. В. Муравьеву от 3 февраля 1911 г. ОПИ НГОМЗ. № 2459.

Писцовая книга, 1577–1578 — Писцовая книга Коломны 1577–1578 // Писцовые книги XVI в. Изд. Имп. Русского Географ. Общества под ред. Н. В. Калачова. СПб,1872. Ч. I. Отд. I.

План, 1830-е — План специальный второ-классного Антониева монастыря, 1830-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 10.

План, 1949 — План собора Рождства Богоматери Антониева монастыря, 1949. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 2. Д. 447.

Планы, 1806 — Планы Новгородской семинарии, снятые оной семинарии студентом обучающим геометрии Федором Евнеичем, 1806. РГИА. Ф. 835. Оп. 1. Д. 507.

Планы, 1830-е — Планы строений Анто-ниева монастыря, 1830-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 6.

Программа, 1984 — Программа инже-нерных, научно-исследовательских и про-ектно-сметных работ в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря, 1984. Ар-хив ННРУ. Р-1840; дубликат — НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 59.

Проект, 1984 — Эскизный проект рестав-рации собора Рождества Богоматери Антони-ева монастыря, 1984. Архив ННРУ. Ф. Р-1878; дубликат — НГОМЗ. Архив учреждения. Ф. 9. Д. 60.

Проект, 1985 — Эскизный проект реставра-ции собора Рождества Богоматери Антониева монастыря. Второй вариант, 1985. Архив ННРУ. Р-1976; дубликат — НГОМЗ. Архив учрежде-ния. Оп. 9. Д. 95.

Проект, 1986 — Эскизный проект укрепле-ния фундаментов собора Рождества Богомате-ри Антониева монастыря, 1986. Архив ННРУ. Р-2009.

ПСРА. Т. 1 — ПСРА. Т. 1. Лаврентьев-ская летопись. Изд. 2-е. Л., 1926 / [Под ред. Е. Ф. Карского]. Вып. 1: Повесть временных лет. Репринтные издания: М., 1997; М., 2001.

ПСРА. Т. 3 — ПСРА. Т. 3. Новгородская первая летопись старшего и младшего изво-дов. М., 2000.

ПСРА. Т. 4 — ПСРА. Т. 4. Новгородская четвертая летопись. Вып. IV. СПб., 1849 / ПСРА. Т. 4, часть I. Новгородская четвертая летопись. М., 2000.

ПСРА. Т. 6 — ПСРА. Т. 6. Софийские лето-писи, СПб., 1853.

ПСРА. Т. 30 — ПСРА. Т. 30. Владимирский летописец. Новгородская вторая (архивная) летопись. М., 1965.

ПСРА. Т. 43 — ПСРА. Т. 43. Новгородская летопись по списку П. П. Дубровского. М., 2004.

Расходная книга, 1762 – Расходная книга Антониева монастыря. 1762 г. РГАДА. Ф. 280. Оп. 6. Д. 416.

Реестр, 1781 — Реестр присланным по силе указа из Святейшего Синода 1781 года марта от 24 числа доношениям и рапортам с исто-рическими описаниями о монастырях, 1781. РГИА. Ф. 834. Оп. 3. Д. 2445.

Реконструкция, 1984 — Графическая ре-конструкция собора Рождества Богородицы на 1117–1119 гг. Автор Л. Е. Красноречьев,1984. Архив ННРУ. Р-1882.

Реконструкция, 1970-е — Реконструкция двух периодов строительства собора. Рис. Г. М. Штендера, 1970-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 2. Д. 451.

Сборник, вт. пол. XVII в. — Сборник лите-ратурно-полемический, вт. пол. XVII в. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–275/Кр 97.

Сборник, 1780–1790-е — Сборник церков-но-житийный (агиографический), 1780–1790-е. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–212/ Кр 247.

Сведение, 1814 — Краткое историческое сведение о новгородском второклассном Анто-ниевом монастыре, 1814. ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 7.

Синодик, сер. XVIII — перв. четв. XIX в. — Синодик новгородского Антониева монастыря, сер. XVIII — перв. четв. XIX в. ОПИ НГОМЗ КП 30056–263/ Кр 277.

Синодик, XVII–XVIII вв. — Синодик новго-родского Сыркова монастыря, XVII–XVIII вв. ОПИ НГОМЗ. КП 30056–243/ Кр 86.

Слово, 2004 — Слово об Успении Богоро-дицы / Подг. текста, перевод и комм. О. В. Тво-рогова // БЛАДР. Т. 3. XI–XII века. СПб., 2004.

Смета, 1779 — Смета на ремонт главы на храме Рождества Богородицы новгород-ского Антониево-римского монастыря,1779. ГАНО. Ф. 480. Оп. 1. Д. 1615.

Смета, 1951 — Смета на капитально-восста-новительный ремонт собора Рождества Бого-матери Антониева монастыря, 1951. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 2.

Смета, 1980 — Смета на воссоздание худо-жественно-декоративных слюдяных оконниц в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря, 1980. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 22.

Смета, 1981 — Смета на первоочередные работы в соборе Рождества Богоматери Ан-тониева монастыря, 1981. НГОМЗ. Архив уч-реждения. Оп. 9. Д. 23.

Статьи, 1960-е — Статьи (фрагменты) о церкви Рождества в Перыни, по истории собора Рождества в Антонове, об особенно-стях новгородской архитектуры, 1960-е. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-25. Оп. 1. Д. 1314.

Статьи, 1975 — Черновые статьи Г. М. Штен-дера о соборе Рождества Богородицы Антони-ева монастыря, выписки, зарисовки, 1975. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 394.

Статья, 1975–1976 — Статья Г. М. Штендера и В. М. Ковалевой «О формировании древне-го архитектурного облика собора Антониева монастыря в Новгороде»; тезисы сообщения Г. М. Штендера о новых открытиях в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря в Новгороде, 1975–1976. ОПИ НГОМЗ. Ф. Р-15. Оп. 1. Д. 396.

Тетрадь, 1775–1816 — Тетрадь для записи погребенных в Антониевом монастыре, а так-же новых и обновленных церковных строений и предметов, 1775–1816. ОПИ НГОМЗ. Ф. 34. Оп. 1. Д. 3.

Укрепление конструкций иконостаса, 1984 — Укрепление конструкций иконостаса собора Рождества Богоматери Антониева мо-настыря. Разд. 5. Т. 3. Кн. 1. Эскизный проект. 1984. Автор не указан. Спецпроектреставрация. НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 62.

Устав НОЛД, 1911 — Устав НОЛД и пере-писка с археологическими обществами, учены-ми, архивными комиссиями, издательствами, губернскими учреждениями и отдельными ли-цами о подготовке и проведении XV Археоло-гического съезда, о постройке Епархиального дома в Детинце, о лекционной, экскурсион-ной, издательской деятельности, об охране памятников, об археологических наблюдениях и др.,1911. ОПИ НГОМЗ. Ф. 6. Оп. 1. Д. 142.

Чертежи, 1986/1 — Рабочие чертежи на консервационно-реставрационные работы в соборе Рождества Богоматери Антониева монастыря, 1986. Архив ННРУ. Р-2018; дубли-кат — НГОМЗ. Архив учреждения. Оп. 9. Д. 116.

Чертежи, 1986/2 — Рабочие чертежи на устройство обоймы большого барабана с хо-рами над лестничной башней в соборе Рожде-ства Богоматери Антониева монастыря, 1986. Архив ННРУ. Р-1996.

Чертежи, 1986/3 — Рабочие чертежи устройства металлической обоймы лестничной башни в соборе Рождества Богоматери Анто-ниева монастыря, 1986. Архив ННРУ. Р-2053.

Хождение купца Познякова, 1884 — По-слание царя Ивана Васильевича... и хождение купца Познякова в Иерусалим... 1558 года. Предисловие И. Е. Забелина // ЧОИДР. 1884. Январь — март. Кн. 1. Разд. II.

Чертежи. НГОМЗ

№ 1361–1370, 1382. Оконные и дверные про-емы. Обмерные чертежи на кальке и бумаге. Руководитель Шуляк А. М. Исп. Шуляк А. М., Гладенко Т. В., Стена А. Д. 1951.

№ 1555. Архитектурные детали. Обмерные чертежи на ватмане Д. М. Федорова. 1952.

№ 1556. Западный фасад. Обмерный чертеж студентов ЛИСИ. Руководитель Федоров Д. М. 1953.

№ 1557. Восточный фасад в процессе вос-становления. Обмерный чертеж студентов ЛИСИ. Руководитель Д. М. Федоров. 1953.

№ 1558. План собора. Обмерный чертеж на кальке Д. М. Федорова. 1952.

№ 5500. Прорись с иконы «Преп. Антоний Римлянин» из Псковского музея-заповедника. Исп. В. А. Попов.

№ 5587. Окно над входом в ризницу с древ-ней окончиной. Обмерный чертеж В. А. Попова. 1982–1983.

№ 5670–5677. Эскизный проект реставра-ции собора. План, фасады, разрезы. Научный руководитель А. Е. Красноречьев, исп. А. Ко-валев. 1984.

№ 5680–5682. Фасады. Проект реконструк-ции в формах XII в. Автор Л. Е. Красноречьев.

№ 5686. Реконструкция трех этапов строительства собора в 1117–1119. Автор Л. Е. Красноречьев.

№ 5755. Прорись с иконы «Видение поно-маря Тарасия». Исп. Е. Казанцев.

№ 5783–5786. План, фасады, разрезы собо-ра. Архитектурно-археологические обмеры. Руководитель А. Е. Красноречьев.1983–1985.

№ 5859–5865. Эскизный проект рестав-рации собора. План, фасады, разрезы. На-учный руководитель Г. М. Штендер. Авторы Г. М. Штендер, В. А. Дружинин. 1985.

№ 5953. Центральный барабан. Обмерный чертеж Л. Е. Красноречьева. 1985.

№ 5954. Восточные закомары. Обмерный чертеж. Рук. Красноречьев. 1985.

№ 5968, 5979. Разрезы. Обмерные чертежи. Рук. Л. Е. Красноречьев. Исп. А. А. Ковалев, А. С. Коробченко. 1982–1985.

№ 6101. План намеченных шурфов. Автор Г. М. Штендер.

№ 6340. Западный фасад. Обмерный чертеж Г. М. Штендера и В. А. Дружинина.

№ 6397. Северный фасад. Следы палаочно-го завершения XVI в. Обмерный чертеж. 1987.

№ 6398. Проемы яруса звона в лестничной башне. Обмерный чертеж. 1987.

№ 6754. План с показанием шурфов и зондажей. Обмерный чертеж. руководи-тель Г. М. Штендер. Исп. Е. Л. Казанцев. 1988.

№ 6756. Шурф в паперти. Сохранившаяся часть западной пристройки XVI в. Обмерный чертеж. 1988.

№ 7030. Западный и северный фасады.1-й этап строительства. Реконструкция Г. М. Штен-дера и В. А. Дружинина.1989.

№ 7031. Западный фасад. 2-й этап стро-ительства. Реконструкция Г. М. Штендера и В. А. Дружинина.1989.

№ 7039. Планы на разные этапы перестроек. Авторы Г. М. Штендер, В. А. Дружинин. 1989.

№ 7040. Аксонометрия на разные этапы перестроек. Авторы Г. М. Штендер, В. А. Дру-жинин. 1989.

Именной указатель¹

Аарон, пономарь Софийского собора	50	<i>Анисимова Т. И.</i>	154, 259, 357
Адрианова Н. Д., благотворительница	31	<i>Анкудинов И. Ю.</i>	223, 243–245
Акулина Петровна Бутурлина, боярыня, владелица мастерской золотошвеек	40, 435, 443	Антоний Великий, прп.	54, 374
<i>Алексеев Ю. Г.</i>	16	Антоний Римлянин, прп.	7–8, 13–19, 21–29, 31–35, 38–45, 47–57, 59–62, 64, 74, 81, 83–85, 95, 124, 143, 147–150, 157, 159, 162–163, 167, 175–176, 180–181, 184–185, 188, 192–193, 196, 199, 219, 253–254, 261–262, 277, 289, 292, 294, 296–309, 315, 323, 339, 359, 367, 369, 374, 377, 379, 386–387, 391–396, 399, 406, 408–409, 411, 414–418, 420–422, 425–428, 431–435, 438, 440, 443, 447–448, 450
Алексей Михайлович Романов, царь	350, 361, 400, 424	Афанасий Великий, прп.	50, 54
Алексей, сын царя Алексея Михайловича	400	Афанасий, митр. Новгородский	50, 350
Алексей I Комнин, византийский император	18, 24	Афанасий (Сахаров), еп. Ковровский	57
Алексий, Константинопольский патр.	15–16	Афанасий, патр.	272
<i>Алпатов М. В.</i>	75, 111, 282	<i>Афанасьев К. Н.</i>	64, 66, 111–112, 114
Алфановы Климент, Кирилл, Никита, Никифор, Исаакий, ктиторы Сокольницкого монастыря	45	<i>Баранов П. Л.</i>	90–91, 153
Амвросий (Орнатский), архим.	16, 59–61, 75, 80–81, 150, 254, 354, 385–386, 421	<i>Барицкий И. Ф.</i>	63, 425
Амвросий (Юшкевич), архиеп. Новгородский	85	<i>Батхель Г. С.</i>	153, 260, 264, 313, 328, 343, 359, 367
Анания, иконописец	33–34, 56, 297, 302, 307–308, 349	<i>Белоброва О. А.</i>	28
Анатолий (Мартыновский), ректор Новгородской духовной семинарии	56	Богдан Зеленин, губернский секретарь	273, 359
Андрей Боголюбский, вел. кн. Владимирский	218	<i>Богословский Н. Г.</i>	427
Андрей Власов, златокузнец	398	<i>Бондаренко А. Ф.</i>	420
Андрей, игумен Антониева монастыря	16, 22–23, 42, 45, 301, 386	Борис Годунов, царь	340–341, 377, 379, 413
Андрей Денисов, кн. Мышецкий	52–53	<i>Боткин М. П.</i>	253, 343, 426
Андрей, поморский мастер	48	Бронин Захарий Федорович, иконописец	43
<i>Анисимов А. И.</i>	153–154	<i>Брунов Н. И.</i>	111–113
		<i>Брягин Н. И.</i>	153, 255, 263, 281, 292
		<i>Булкин В. А.</i>	89–90, 92–94, 120, 154, 249

<i>Бычкова М. Е.</i>	420	<i>Бычкова М. Е.</i>	420
<i>Вагнер Г. К.</i>	197	Василий, архиеп. Новгородский	428
<i>Валк С. Н.</i>	16, 23	Василий II, император	214, 216
Варвара, вмч.	396, 413	Василий Великий, прп.	290, 396
Варлаам Хутынский, прп.	17, 32, 45, 47–52, 54, 261, 277, 289, 315, 365, 367–368, 372, 374, 381, 395	Василий Иванов москвитин, иконописец	49–50, 56
Василий, архиеп. Новгородский	428	Василий Кобылинский, резчик	356
Василий II, император	214, 216	Василий Осипов, иконописец	345
Василий Великий, прп.	290, 396	<i>Васильев А. А.</i>	28
Василий Иванов москвитин, иконописец	49–50, 56	Вениамин, игумен Антониева мон.	32–33, 83, 147–148, 305, 420, 433
Василий Кобылинский, резчик	356	<i>Виннер А. В.</i>	147, 153, 223, 241
Василий Осипов, иконописец	345	Владимир Святославич, кн. Киевский, св. равноап.	254, 428
<i>Васильев А. А.</i>	28	<i>Волхонский В. А.</i>	420–421
Вениамин, игумен Антониева мон.	32–33, 83, 147–148, 305, 420, 433	<i>Воронин Н. Н.</i>	218, 270
<i>Виннер А. В.</i>	147, 153, 223, 241	Всеволод Мстиславич, кн. Новгородский	123, 143, 159
Владимир Святославич, кн. Киевский, св. равноап.	254, 428	Гавриил Емельянов, резчик	149
<i>Волхонский В. А.</i>	420–421	Гавриил (Петров), митр. Новгородский	56
<i>Воронин Н. Н.</i>	218, 270	Геласий, игумен Антониева мон.	148, 257–258, 389
Всеволод Мстиславич, кн. Новгородский	123, 143, 159	Георгий Алексеев, иконописец	50–52, 56
Гавриил Емельянов, резчик	149	Герасим Веригин, живописец	87, 150
Гавриил (Петров), митр. Новгородский	56	<i>Геров Г. П.</i>	9, 51, 223
Геласий, игумен Антониева мон.	148, 257–258, 389	Геронтий, игумен Антониева мон.	258
Георгий Алексеев, иконописец	50–52, 56		
Герасим Веригин, живописец	87, 150		
<i>Геров Г. П.</i>	9, 51, 223		
Геронтий, игумен Антониева мон.	258		

Евдокия Лукьяновна Стрешнева — вторая жена царя Михаила Федоровича	39–40, 306, 416, 433–434, 443	Евдокия Лукьяновна Стрешнева — вторая жена царя Михаила Федоровича	39–40, 306, 416, 433–434, 443
Евматий Филокалий, заказчик росписи монастыря Осииос Хризостомос в Кутсовендис на Кипре	158	Евматий Филокалий, заказчик росписи монастыря Осииос Хризостомос в Кутсовендис на Кипре	158
Евнеич Ф., семинарист	85	Евфимий II Вяжищский, архиеп. Новгородский	49–50, 415–416
Евстафий, патр.	214	Евфимий Великий, прп.	32
Евтропий Стефанов (Степанов), резчик и иконописец	33–34, 39, 56, 296, 414–415, 433	Епифаний Кипрский, свт.	199
Евфимий II Вяжищский, архиеп. Новгородский	49–50, 415–416	Епифаний, монах	264–265, 268
Евфимий Великий, прп.	32	Ермолай Гаврилов, иконописец	48
Епифаний Кипрский, свт.	199	Ефрем Сирин, прп.	162, 285
Епифаний, монах	264–265, 268	Ефрем, «скопец»	15
Ермолай Гаврилов, иконописец	48	Ждан Деметьев, иконописец	351
Ефрем Сирин, прп.	162, 285	<i>Зализняк А. А.</i>	223–225
Ефрем, «скопец»	15	<i>Захарова Е. Д.</i>	21–23, 433
Ждан Деметьев, иконописец	351	Иаков Старший, ап.	420
<i>Зализняк А. А.</i>	223–225	Иван, протопоп	409
<i>Захарова Е. Д.</i>	21–23, 433	Иван Белозерец, резчик	34
Иаков Старший, ап.	420	Иван Гомулин, художник-знаменщик	434
Иван, протопоп	409	Иван IV Васильевич Грозный, вел. кн. Московский, царь всея Руси	16, 32–34, 55, 83, 148, 255, 257, 270, 293, 342, 391, 424, 428
Иван Белозерец, резчик	34	Иван, мастер панагии свт. Моисея	409
Иван Гомулин, художник-знаменщик	434	Иван и Прокопий, посадничьи дети	28
Иван IV Васильевич Грозный, вел. кн. Московский, царь всея Руси	16, 32–34, 55, 83, 148, 255, 257, 270, 293, 342, 391, 424, 428	Иван Тимофеев, дьяк	379
Иван, мастер панагии свт. Моисея	409	Иван Тимофеев, резчик	356
Иван и Прокопий, посадничьи дети	28	Иван Филиппов, писатель	53
Иван Тимофеев, дьяк	379	Иван Фомин, златокузнец	389
Иван Тимофеев, резчик	356	Иван Шуйский, кн.	400
Иван Филиппов, писатель	53	<i>Игнашина Е. В.</i>	39, 345
Иван Фомин, златокузнец	389	<i>Игошев В. В.</i>	396
Иван Шуйский, кн.	400	Илия (Иоанн), архиеп. Новгородский, св.	18, 49–50, 143, 298, 367, 395, 415, 440–441
<i>Игнашина Е. В.</i>	39, 345	<i>Ильин М. А.</i>	64, 112, 355
<i>Игошев В. В.</i>	396	Иннокентий (Одровонж-Мигалевич), архим.	401
Илия (Иоанн), архиеп. Новгородский, св.	18, 49–50, 143, 298, 367, 395, 415, 440–441	Иоаким, архим.	355
<i>Ильин М. А.</i>	64, 112, 355	Иоаким Корсунянин, еп. Новгородский, св.	254
Иннокентий (Одровонж-Мигалевич), архим.	401	Иоаким, патр.	361
Иоаким, архим.	355		
Иоаким Корсунянин, еп. Новгородский, св.	254		
Иоаким, патр.	361		

Иоанн Дамаскин, прп. 290

Иоанн Лествичник (Синаит, Синайский), прп. 195, 258, 284–287

Иоанн II Комнин, имп. Византийский 18

Иоанн Попиан, еп. Новгородский 17, 27–28

Иоанн Семеновский, протоиерей Софийского собора 61

Иоанникий Лихуд, основатель греко-славянской школы в Новгороде 53

Иоаннисян О. М. 120

Иоасаф (Иасаф) Белобаев, писец 289

Иов, митр. Новгородский 31, 50, 53, 55

Ирина, жена византийского имп. Алексея I Комнина 18–19

Исаак Яковлев, резчик, иконописец 34

Истوما Савин, иконописец 308

Иулиания (М. Н. Соколова), иконописец 56–57

Казанцев Е. Л. 75, 91, 96

Камкин В. С. 358

Каргер М. К. 25, 64–65, 69–70, 75, 113, 115, 121, 157, 312

Карташев А. В. 193

Киприан, архим. Антониева монастыря 31

Кирик, монах, domestик Антониева монастыря 18, 25, 29, 60

Кирилл Александрийский, свт. 50, 54

Кирилл (Завидов), игумен Антониева монастыря 21, 23, 38–39, 83, 148, 294, 296, 301–304, 306–307, 394, 438

Кирилл Туровский, еп. Турова 285, 287

Кирилл Уваров, иконописец 56, 149–150

Клименко О. И. 64

Клокова Г. С. 43

Ключевский В. О. 16, 23

Ковалев А. А. 25, 81, 88

Ковалева В. М. 25, 69–70, 72, 75–77, 116–117, 120–121, 162, 249, 251, 386

Коваленко О. Н. 90, 96

Кокурников В., реставратор 57

Комеч А. И. 69, 72–73, 89, 112, 116–120

Конкордин А., ключарь Софийского собора 61

Коробченко А. С. 75

Корнилий, игум. Антониева монастыря, иконописец 37, 48

^[1] Ссылки на изображения персоналий представлены в Предметном указателе.

Красноречьев А. Е. 59, 73–83, 85–90, 93–94, 120–121, 133–134, 136, 140, 142, 153

Ксения Борисовна Годунова, русская царевна, дочь царя Бориса Годунова 377

Кузьмин А. Г. 25

Кузьмина Н. Н. 90, 136–139

Кулакова Г. М. 75, 136–137, 140, 142

Лаврентий, архиеп. Тверской и Кашинский 54

Лазарев В. Н. 25, 112, 156–157, 172

Левинсон Н. Р. 421

Леонтий Черный, иконописец 350

Лифшиц А. А. 159, 166, 218, 224

Лихачев Н. П. 263–264, 281–283, 287, 295, 344, 374

Лихачева А. Д. 39

Макарий, архим. Антониева монастыря (1655–1688) 400, 403

Макарий (Миролюбов), архим. 33, 36–37, 39–40, 60–61, 75, 80–81, 84, 253, 295, 386, 388, 410, 434, 439–440

Макарий, митр. всея Руси (с 1542 года), архиеп. Новгородский (1526–1542) 22, 32, 259–260, 262–263, 265, 271–272, 277, 288–289, 305, 324, 350

Макарий, митр. Новгородский (1652–1662) 350, 400, 403

Макарий (Булгаков), митр. Московский и Коломенский 23

Макаров Н. А. 21, 148, 304

Максим, протопоп Благовещенского собора Московского Кремля 64, 306

Максимов П. Н. 64, 69, 114

Малов А. Ф. 298–309

Мануил Учин, осташковский купец 56

Манукян А. М. 428–429

Мардарий Хоныков, монах, поэт, переводчик 362

Мария Григорьевна Скуратова, русская царица, жена Бориса Годунова 377

Маркел, игумен Хутынского монастыря 21, 304

Маркелов Г. В. 32, 35, 41

Маркова А. Г. 90

Масюкова Н., иконописец 57

Маясова Н. А. 40

Медынцева А. А. 223, 236, 238

Мильков В. В. 25

Мильчик М. И. 244

Мисаил, игумен Антониева мон. 33–34, 37

Михаил Клопский, прп. 50, 367, 416

Михаил Козмин, «игуменов сын», иконописец 37

Михаил, монах Студийского мон. 15

Михаил Федорович Романов, царь и вел. кн. всея Руси 39, 306, 350, 392, 416, 424, 433–434

Михеев С. М. 224

Моисей, архиеп. Новгородский, св. 35, 49, 253, 369, 389, 409

Мстислав Владимирович, вел. кн. Киевский 18, 25, 123, 135, 138, 143, 159, 301

Мстиславский Ф. И., кн. 403

Муравьев М. В. 151

Мурад IV Ахмет-ага, султан Османской имп. 392

Мурьянов М. Ф. 25

Мыльников А., архитектор 85

Мэгвайр Г. 176

Мясоедов В. К. 152

Некрасов А. И. 111, 113, 156, 190

Никаноров А. Б. 420

Никита, еп. Новгородский, св. 16–17, 21, 27–28, 38, 42–43, 47–51, 180–181, 228, 300–302, 367–368, 385, 395, 412, 440–441

Никита Переславский (Столпник), прп. 193

Никита, хартофилак и синкелл Св. Софии Константинопольской 214

Никифор, монах Антониева мон. 88, 292

Никифор Георгиев, иконописец 365

Никола Святоша, прп. 396

Николай Андитский 214

Николаев И. С. 113

Николаева Т. В. 265, 410

Никон, патр. Московский 262, 361, 423

Нифонт, еп. Новгородский 14, 19, 29, 48, 51, 124, 301

Нифонт, монах Антониева мон. 21, 23, 27–29, 38–39, 302–305, 307

Новицкий А. П. 109

Новоселов Н. В. 120

Огаркова В. П. 90

Оленин А. Н. 391

Олсуфьев Ю. А. 255, 292

Орлов А. С. 392

Орлов С. Н. 28

Павел Алеппский, архидиакон, путешественник, писатель 55, 176, 254, 306, 386–388, 404, 406, 415–417, 421, 423, 428–429

Павлинов А. М. 62, 109

Павлинов А. Ф. 62

Петр, мастер 63, 65, 68, 72, 111–114, 116–117, 191

Петр Тимофеев, иконописец 53–54

Петр Федоров, иконописец 56

Пивоварова Н. В. 50

Плешанова И. И. 39

Подобедова О. И. 282

Покровский В. А. 109, 152

Покрышкин П. П. 63

Поливанов В. С., губернский архитектор 85

Померанцев Н. Н. 34, 39

Пономарева С. М. 75, 89–90

Попов В. А. 75, 90

Попова М. И. 96

Попова О. С. 158

Порфиридов Н. Г. 152, 154, 396, 410

Праве М. М., губернский архитектор 87

Преображенский А. С. 32–33, 38, 47, 293

Рамазанова Н. В. 304

Раппопорт П. А. 119

Расовский Д. А. 236

Рзянин М. И. 113

Роберт Гвискар, герцог Апулии, Калабрии и Сицилии (Южная Италия) 29

Рождественская Т. В. 223, 235–236

Романов К. К. 62–64

Рындина А. В. 388, 410

Савва Вишерский, прп. 49, 54–55, 415–416

Салтыков И. С., стольник 390, 395

Сарабьянов В. Д. 8, 26, 120, 154, 195, 208, 213–217, 223, 225, 230, 235, 249, 251, 260, 291, 293, 314, 328, 348, 367

Секретарь А. А. 8, 75, 120, 189, 244, 428

Семен Денисов, кн. Мышецкий 52–53

Семен Никитин, иконописец 36–38, 56

Сергий, архим. Антониева мон. 23, 61

Сергий (Голубцов), архиеп. Новгородский 23

Сергий Радонежский, прп. 47, 50, 54–55, 262, 276–277, 296, 315, 426

Силин Е. И. 255, 354, 417

Сильвестр Медведев, духовный писатель 362

Симеон, domestик бенедиктинского аббатства Св. Кутберта 25

Симеон Метафраст, византийский писатель 274

Симонов Р. А. 25

Смирнов Н. И. 89–90

Снегирев И. М. 391–392, 396, 450

Соколов И. Ф. 85–87, 150, 356, 401, 411, 413–416

Солнцев Ф. Г. 391–392, 396, 422, 450

Соломон, царь, пророк библ. 191, 197–198, 218, 328–331, 333, 375

Сорокатый В. М. 257, 272, 282, 296

Софонов Н. М., живописец 151–152

Спайтл С. Д. Т. 212–213

Срезневский И. И. 15–18, 238, 417, 447–451

Стена А. Д. 66

Стефан Романович, резчик 34, 411

Стрешнев В. И., боярин 351

Строганов Дмитрий Андреевич, купец 442

Строев П. М. 22

Суслов В. В. 61–62, 109, 152, 169

Тарасий, архим. Антониева мон. 403

Тихомиров М. Н. 9, 16, 18, 23, 25, 27

Толстой М. В. 151

Топоров В. Н. 25

Трифон, игум. Антониева мон. 21, 302–304

Трифонова А. Н. 256, 296, 309, 350, 353, 356

Трофим Никитин, сторож Антониева мон. 254

Турилов А. А. 224, 244

Тюлин Н. Д. 281–282

Федоров Д. М. 66

Федорова Т. В., иконописец 57

Феодор Борисович, сын царя Бориса Годунова 377

Феодор Студит, прп. 15–16, 19, 29

Феодосий, архиеп. 259, 289

Феодосий Печерский, прп. 15, 53, 415

Феодосий, старец (Феодосий Шакалату) 257, 389

Феофан Грек, живописец 379

Фет Е. А. 21, 23, 25, 304, 433

Филимонов Г. Д. 392, 410, 414, 418–419, 421, 426

Филипп Колычев, митр. Московский и всея Руси, св. 288

Фотий, архим. Юрьева мон. 243, 417

Фрейдман И. Б. 9, 223

Храпко А. Н. 90

Христофор Митиленский, византийский поэт 341

Христофор, патр. 277

Царевская Т. Ю. 233

Цезарий Гейстербахский, цистерцианский монах, теолог 387

Шалина И. А. 32, 261, 271, 285, 351, 370, 391

Шамурин Ю. И. 111

Шляпкин И. А. 392

Штендер Г. М. 59, 65–66, 69–72, 76–77, 90–97, 115–117, 120–121, 133, 135, 153

Шуляк А. М. 64–69

Щусев А. В. 109

Энгельбрехт Кемпфер, немецкий путешественник 307

Юкин П. И., реставратор 147, 153, 290

Юст Юль, датский дипломат 55

Яковлева А. П. 39

Янин В. А. 16–17, 27, 258, 420

Ястребова В. М. 75

Предметный указатель

Архитектура

Антониев монастырь:

собор Рождества Богородицы. 1117 7–9, 13–14, 21, 25–28, 31, 33, 35–36, 41, 47, 55, 59–104, 109–143, 147–150, 159, 187, 189, 191, 195, 201–202, 204, 215, 217, 219, 223, 249–255, 257–258, 260, 264, 286, 288, 297, 305–306, 353–354, 369, 377, 381, 385–390, 393–394, 402–404, 408, 414–418, 422–424, 426, 428–429, 431–433, 438, 443

– башня собора (лестничная башня) 8, 26, 72–73, 75, 79, 81, 88, 90–91, 93, 95–96, 98, 109, 111, 113–114, 117, 126, 135, 138–139, 141, 143, 147, 187–189, 193, 195, 197, 223, 235–244, 374

– западная галерея (западная паперть) 21, 28, 32, 44, 56, 60–61, 70, 81, 82, 84–86, 88–89, 92, 95–96, 101, 103–104, 113, 139, 149–150, 297, 306–307, 367, 408, 420–421, 429

– кладовая палата 61, 82, 85–86

– нартекс 69–75, 77, 79, 84, 88, 90–94, 96, 101, 103–104, 112, 115–116, 119–121, 126–127, 129, 131, 135, 138–139, 141, 143, 149, 162, 184, 187, 201, 204, 207, 252

– придел Антония Римлянина 32, 40–42, 45, 47, 55, 60–62, 74, 81, 85, 86, 88–89, 91–93, 96, 101–102, 148–150, 153–154, 256, 297, 299, 307, 381, 422, 425

– придел Грузинской иконы Богоматери 61–62, 82, 86, 91

– придел Иоанна Богослова 60, 74, 81–82, 86–89, 91, 96, 98, 101, 148–150, 153–154, 256, 292

– придел над камнем 83–84, 95, 148–149, 306–307, 420–421

– придел Петра Афонского и Онуфрия Великого 40, 62, 187–188, 190–191, 193, 195–197, 374–375, 377

– ризничная палата 82, 85, 385–386

надвратный храм 82, 85, 385–386

«трапезница» 14–16, 18, 27–29

церковь Антония Великого «под колоколаы». XVI в. 29, 36, 41–42, 258, 299

церковь Сретения с трапезной палатой. 1537 36, 38, 48, 55, 124, 258

– Никольский придел 38

– придел Серафима Саровского 55

Благовещенский собор Московского Кремля. 1489

– придел Входа в Иерусалим 422

Воскресенская (Павлова) башня Окольного города. XVI в. 414

Георгиевский собор Юрьева монастыря. 1119 62–67, 69, 111, 113, 116, 120, 129, 138–139, 141–142, 191

Николо-Дворищенский собор. 1113 64–65, 69, 109, 111–114, 116, 123–124, 131, 135, 138–139, 141–143

Собор Арсеньева на Дворище монастыря. 1562 265

Собор Бориса и Глеба в Бельицком монастыре в Полоцке. Первая половина XII в. 131

Собор Десятинного монастыря. 1327 265

Собор Духова монастыря. 1357 265

Собор Иоанновского монастыря в Пскове. 1137–1142 (?) 133, 137

Собор Лисицкого монастыря (1393 г.) 265

Собор Михайло-Златоверхого монастыря в Киеве. 1108–1113 112, 137, 139, 141

Софийский собор в Великом Новгороде (София Новгородская). 1045–1050 51, 62, 64, 70, 109, 111–112, 114–116, 118–119, 132–135, 137–139, 141–143

– придел Иоанна Богослова 48

– придел Рождества Богородицы 262, 265, 268, 284, 289, 313–314, 318, 321, 325, 329, 406

– придел Свв. Иоакима и Анны 385

Софийский собор в Киеве (София Киевская). 1032–1037 64, 115, 137, 139, 203

Спасо-Преображенский собор в Чернигове. 1030-е 64, 111, 115, 132, 138–139, 141

Спасо-Преображенский собор Мирожского монастыря в Пскове. 1130-е 133

Трапезная Варлаамиевской церкви Хутынского монастыря. 1549–1551 358

Трапезная монастыря Бертубани. XIII в. 172

Трапезная монастыря Давид-Гареджи в Колагире 172

Успенский собор во Владимире. 1158–1160-е 131

Успенский собор Киево-Печерского монастыря. 1073–1077 112, 139

Церковь Антония Великого в Павловом Варецком монастыре. Между 1623 и 1746 414

Церковь Благовещения в Витебске. 1130-е 131

Церковь Благовещения на Городище. 1103 65, 116, 119, 123, 127, 135, 138–139, 141–143

Церковь Вознесения с трапезной палатой Сыркова монастыря. Конец XVII в. 37

Церковь Воскресения Словущего в Коломне. XIV в. 286

Церковь Всемилоственного Спаса на Земляном валу. 1791 414

Церковь Жен Мироносиц на Торгу. 1510 265

Церковь Никиты Мученика. Между 1555 и 1562

– придел Антония Великого (переосвящен в честь Антония и Феодосия Печерских) 415

Церковь Николы на Липне 1292 115

Церковь Петра и Павла в Кожевниках. 1410 262, 318, 321, 376

Церковь Рождства Богородицы в Перыни (церковь Перынского скита). 1230-е 87, 115, 127, 265

Церковь Рождства Богородицы Михалицкого монастыря «на Молоткове». 1379 265, 268

– придел Спаса Нерукотворного Образа 37

Церковь Рождства на Кладбище. 1381 265

Церковь Спаса Преображения на Ильине улице. 1374 265, 386

– Спасский придел 414

Церковь Феодора Стратилата на Ручье. 1360 386

– придел Симеона Дивногольца 386

Иконы, иконостасы, иконостасные тябла

Александр Невский с житием. Икона. Покровский собор на Рву. Около 1600 – первая четверть XVII в. ГИМ 305, 308

Апостолы Петр и Павел. Икона из Белозерска. XIII в. ГРМ 256

Апостолы Петр и Павел. Икона из местного ряда иконостаса собора Рождства Богородицы. 1560–1570-е. НГОМЗ 291

Апостолы Петр и Павел. Икона из Софийского собора. Середина XI в. НГОМЗ 207

Апостолы Петр и Павел. Икона из Успенского собора Московского Кремля. Первая четверть XV в. ММК 292

Апостолы Петр и Павел. Икона из церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ — 290

Архангел Михаил. Дьяконские двери иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. 1716 (?) (не сохранились) 280–281

Благовещение с Феодором Тироном. Икона из церкви Бориса и Глеба в Плотниках. Последняя треть XIV в. НГОМЗ 293

Благовещение Устюжское. Икона из Георгиевского собора Юрьева монастыря. Первая треть XII в. ГТГ 154, 255, 350

Благовещение. Икона из иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. Конец XII – XIII в. (по фотографии Н.П. Кондакова) 255–256, 292, 294

Благовещение. Таблетка из серии Софийских святцев. Конец XV в. НГОМЗ 269, 271

Богоматерь Владимирская, с избранными святыми. Икона. Вторая половина XVII в. НГОМЗ 408

Богоматерь Владимирская, со святыми Александром Свирским и Иоанном, епископом Новгородским. Икона двухсторонняя из Антониева монастыря. XVI в. НГОМЗ 381

Богоматерь Владимирская. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. Конец XVI в. (?). НГОМЗ 379–381, 407

Богоматерь Воплощение. Икона, средник пророческого чина иконостаса Воскресенского собора в Кашине. Вторая четверть XV в. ГТГ 411–414

Богоматерь Знамение с избранными святыми и изображением новгородского кремля. Икона из церкви Михаила Архангела на Прусской улице. Конец XVII – начало XVIII в. НГОМЗ 49–50

Богоматерь Знамение, с деисусом и избранными святыми. Икона. Конец XVII – начало XVIII в. ГРМ 50

Богоматерь Знамение. Двусторонняя икона (Богоматерь Знамение; св. Антоний) из церкви Рождства Богородицы села Гимрека. Конец XVII в. ГЭ 41

Богоматерь Знамение. Икона из Антониева монастыря. Конец XVII в. НГОМЗ 381

Богоматерь Знамение. Икона. Вторая четверть XII в. НГОМЗ 156, 350, 395

Богоматерь Казанская. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. Конец XVII – начало XVIII в. НГОМЗ 380–381

Богоматерь. Икона из деисусного чина иконостаса церкви Успения на Волотовом поле. 1540-е. НГОМЗ 313

Богоматерь Одигитрия. Василий Великий, Григорий Богослов, Иоанн Златоуст». Двусторонняя запрестольная икона из Рождественского собора Антониева монастыря (не сохранилась) 396

Богоматерь Тихвинская и новгородские святые. Икона из Романова-Борисоглебска. Первая четверть XIX в. ГРМ 50

Богоматерь Тихвинская с 20 клеймами деяний. Икона из Мало-Кириллова монастыря. Конец XV – начало XVI в. НГОМЗ 271

Богоматерь Тихвинская со свв. Николаем Чудотворцем и Иоанном Предтечей на фоне, с протоевангельским циклом в 18 клеймах и Собором святых на нижнем поле». Икона. 1530-е. Коллекция К. В. Воронина, Москва 270

Богоматерь Тихвинская. Икона местного ряда иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря (не сохранилась) 273, 359

Богоматерь Умиление. Икона из собрания Н.П. Лихачева. Вторая половина XV в. ГРМ 344

Братья Алфановы, Сокольникии чудотворцы. Икона. 1701. НГОМЗ 45

Видение пономаря Тарасия. Икона из Хутынского монастыря. Последняя четверть XVI в. НГОМЗ 83–84, 93, 297, 308, 379

Вмч. Георгий, с житием в 24 клеймах. Рама с клеймами. 1544 (?). ГРМ 258, 279, 371, 373

Вознесение Христа. Икона из церкви Новое Вознесение. 1542. ПГОИАХМЗ 322

Воскресение Господне с евангельскими сценами. Икона из Успенского собора Московского Кремля. 1560–1570-е. ГТГ 305

Врата северные иконостаса:

– Благовещенского собора в Сольвычегодске. 1570-е. Сольвычегодский историко-художественный музей 283

– Введенской церкви Кирилло-Белозерского монастыря. 1607. КБМЗ 286

– новгородского Софийского собора. 1706. Софийский собор, Великий Новгород 283

– собора Крыпецкого монастыря под Псковом. Около 1560. Рижская старообрядческая община 284, 287–288

– собора Рождства Богородицы в Антониевом монастыре. 1540-е – середина XVI в. Из собрания Н.П. Лихачева. ГРМ:

– Видение Евлогия 281–283

– Лествица Иоанна Лествичника 281–283

– Притча о слепце и хромце 281–283

– спилок из церкви Успения в Твери. Первая половина XVII в. ТОКГ 283

– Успенского собора Свяжского монастыря. 1560-е (не сохранились) 287

Деисусный чин иконостаса Рождественского придела Софийского собора. 1549. Великий Новгород 289, 313–314

Деисусный чин иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря, середина XVI в. НГОМЗ:

– Апостол Павел 310, 313–314, 316

– Апостол Пётр 310, 313–314, 316

– Архангел Гавриил 310, 312–313, 316

– Архангел Михаил 310, 312–313, 316

– Богоматерь	309, 311, 313, 316
– Василий Великий	313–316
– Георгий	313–314
– Димитрий	313–314
– Иоанн Златоуст	313–315
– Иоанн Предтеча	309, 311, 313, 316
– Спас в силах	309, 311–312, 317
Деисусный чин иконостаса Успенского собора во Владимире. 1410. ГТГ	313
Деисусный чин иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497. КБМЗ	290, 314–315
Деисусный чин Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора в Новгороде. 1438, 1509, Софийский собор, Великий Новгород	315
Деисусный чин иконостаса церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ	313
Деисусный чин иконостаса церкви Успения Коалмова монастыря. Около 1533	315
– Варлаам Хутынский. НГОМЗ	315
Евфимий новгородский с житием. Икона-складень. XVII в. НГОМЗ	54, 423
Иоанн, архиепископ Новгородский. Икона на столбе в соборе Рождества Богородицы Антониева монастыря (утрачена)	42
Иоанн Лествичник с Георгием и Власием. Икона. Вторая половина XIII в. ГРМ	156, 293
Никита и Иоанн, преподобные Антоний Римлянин и Варлаам Хутынский в предстоянии Вседержителю. Икона. Василий Иванов. 1703, запись первой половины XIX в. И. Чистякова. НГОМЗ	49–50
Николай Мирликийский в житии. Икона из Боровичей. 1561 (?). НГОМЗ	274
Николай Мирликийский в житии. Икона из иконостаса Собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. 1540-е. НГОМЗ	273–277
Николай Мирликийский в житии. Икона из собрания Д. В. Сироткина. 1550–1560-е. НХМ	274
Николай Мирликийский в житии. Икона из Сыркова монастыря (?). 1551–1552. ЦМиАР	274
Николай Мирликийский в житии. Икона из церкви Николы со Усохи во Пскове. 1536. ГРМ	275
Николай Мирликийский в житии. Икона. Вторая четверть XVI в. ГЭ	274
Николай Мирликийский в житии. Икона из церкви Св. Феодора Стратилата на Ручью в Новгороде (?). Третья четверть XVI в., записи XIX в. ГРМ	274
Николай Можайский, с 16 клеймами жития. Икона из Хутынского монастыря (?). 1540-е. Национальный музей в Стокгольме (Швеция)	275
Никола Чудотворец, Косьма и Дамиан, с житием. Икона из погоста Озерёво. Первая четверть XIV в. ГРМ	293
Николай Чудотворец, апостол Иродион, преподобные Сергей Радонежский и Варлаам Хутынский. Икона из Александрo-Свирского монастыря. 1540–1550-е. ГРМ	277
Образ всех святых, в земле Российской просиявших. Икона. Иконописец Иулиания (М. Н. Соколова). 1920–1930. Ризница Троице-Сергиевой лавры	57
Образ всех святых, в земле Российской просиявших. Икона. Иконописец Наталья Масюкова. 2004–2005. Храм Св. Николая в Гаинках, Вологда	57
Образ новгородских чудотворцев. Икона из собрания А. М. Постникова. Начало XVIII в. ГРМ	52
Образ новгородских чудотворцев. Икона. 1721. ГЭ	52
Образ новгородских чудотворцев. Икона. XIX в. НГОМЗ	52
Образ новгородских чудотворцев. Икона. Иконописец Владимир Кокурников. 1990-е. Софийский собор, Великий Новгород	57
Образ новгородских чудотворцев. Икона. Иконописец Георгий Алексеев. 1728. ГТГ	56
«О Тебе радуется...». Икона из местного ряда иконостаса собора Рождества Богородицы. 1540-е. НГОМЗ	261–262, 289–290, 358
«О Тебе радуется...». Икона из собора Рождества Богородицы Ферапонтова монастыря, 1530-е	290
«О Тебе радуется...». Икона из Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, 1497. КБМЗ	290
«О Тебе радуется...». Икона из Успенского собора Московского Кремля. 1481. ММК	290
«О Тебе радуется...». Икона из церкви на оз. Мячино. 1530-е. ГРМ	290–291
«О Тебе радуется...». Икона из церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ	291
«О Тебе радуется...». Таблетка из серии Софийских святцев. Конец XV в. НГОМЗ	290
Отечество. Икона в иконостасе Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. 1649–1650. ЗИАХМ	343

Отечество. Икона из собрания М. П. Боткина. Первая четверть XV в. ГТГ

Отечество. Икона Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря в Суздале. 1663–1670. ВСМЗ

Петр митрополит с житием. Складень письма Истомы Савина. Около 1600. ГТГ

Праздничный чин иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. Середина XVI в. НГОМЗ:

– Благовещение 317, 318, 319, 326

– Богоявление (Крещение) 318, 320, 326

– Вознесение 318, 322

– Воскресение/Сoшествоие во ад 318, 322, 326–327, 344

– Воскрешение Лазаря 318, 321, 326

– Вход в Иерусалим 318, 321, 326

– Преображение 318, 321, 326

– Рождество Христово 318, 320, 326

– Святая Троица 318, 323–324, 326–327

– Сoшествеие Святого Духа 318, 323, 325–326

– Успение Богоматери 318, 324–327

Праздничный чин иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1497. КБМЗ

Праздничный чин иконостаса церкви Спаса на Нередице. 1540-е. НГОМЗ

– Снятие со Креста 318

Праздничный чин иконостаса церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ

Праздничный чин иконостаса церкви Успения Коалмова монастыря. 1530–1533. НГОМЗ

– Благовещение 320

Праздничный чин иконостаса церкви Успения на Волотовом поле. Середина XV в. НГОМЗ

Праздничный чин Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора в Новгороде. 1341. НГОМЗ

Праотеческий чин иконостаса Благовещенского собора Московского Кремля. Середина XVI в. ММК

Праотеческий чин иконостаса Никольского собора на Ярославовом дворище. Конец XVI – начало XVII в. НГОМЗ

Праотеческий чин иконостаса Преображенского собора Спасо-Евфимиева монастыря. 1663–1670. ЦМиАР

Праотеческий чин иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. Середина – третья четверть XVII в. НГОМЗ:

– Авель 340, 344

– Авраам 340, 344–345

– Адам 340, 343–344

– Азария 340, 348–349, 351

– Анания 340, 348–349

– Ева 340, 343–344

– Енох 340, 347

– Иаков 340, 345

– Иов 340, 346

– Исаак 340, 345–347

– Мелхиседек 340, 345–346

– Новозаветная Троица (Отечество) 340

– Сиф 340, 347

Праотеческий чин иконостаса Рождественского собора Саввино-Сторожевского монастыря. 1649–1650. ЗИАХМ

– Сиф 348

Праотеческий чин иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. 1598 (?). Новодевичий монастырь, Москва:

– Енох 347

– Исаак 347

– Сиф 348

Праотеческий чин иконостаса Троицкого собора Ипатьева монастыря. 1652. Ипатьевский монастырь:

– Авель 345

– Сиф 348

Праотеческий чин иконостаса Троицкого собора Клопского монастыря. 1560-е (не сохранился) 342

Праотеческий чин иконостаса Троицкого собора Сыпанова монастыря. 1679–1680. Ипатьевский монастырь 345

Праотеческий чин иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиева монастыря. 1600. Троице-Сергиева Лавра:

– Енох 347

– Сиф 348

Праотеческий чин иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря. 1630. КБМЗ

Праотеческий чин иконостаса Успенского собора Московского Кремля. 1653. ММК

Праотеческий чин иконостаса церкви деревни Сутоки Новгородского уезда. Конец XVI в. НГОМЗ

Праотеческий чин иконостаса Чудова монастыря. 1626–1628. ММК

– Мелхиседек 346

– Сиф 348

Праотеческий чин Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора. XVII в. Софийский собор, Великий Новгород 342

Праотец Гад. Икона из Владимирской церкви в Ярославле. Вторая половина XVI в. ЯХМ

Праотец Енох. Икона из Владимирской церкви в Ярославле. Вторая половина XVI в. ЯХМ

Преп. Александр Свирский с житием. Икона из Успенского собора Московского Кремля. 1547–1554. ММК

Преп. Александр Свирский с житием. Икона. 1592. Лодейнопольский историко-краеведческий музей

Преп. Антоний Великий «в деянии». Храмовая икона церкви Св. Антония Великого «иже под колоколы» Антониева монастыря (не сохранилась) 41–42

*Преп. Антоний Римлянин в молении*¹:

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Последняя треть XVI в. ГТГ, собрание графа А. С. Уварова 35, 305

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Конец XVI в. Покровский собор в Москве 35–36

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Конец XVI в. ЧМРИ 35

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Конец XVI – XVII в. ГЭ (в 1959 поступила из МИРИА) 35

Преп. Антоний Римлянин. Икона. 1634. ГТГ 305

Преп. Антоний Римлянин. Икона. XVII в. (в прориси) БАН 36

Преп. Антоний Римлянин. Икона. XVII в. ГИМ 36

Преп. Антоний Римлянин. Икона. XVII в. Народный музей в Кракове 35

Преп. Антоний Римлянин». Икона. XVII в. Покровский собор в Москве 37

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Середина XVII в. Музей Реклингхаузен (Германия) 35

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Вторая половина XVII в. АМИИ 36–37

Преп. Антоний Римлянин. Икона. 1680, иконописец Семен Никитин. ПГОИАХМЗ 36

Преп. Антоний Римлянин. Оборот двусторонней иконы из церкви Рождества Богородицы села Гимрека. На лицевой стороне – «Богоматерь Знамение». Конец XVII в. ГЭ 41

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Около 1700. Собрание Н. С. Паниткова (Москва) 7

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Начало XVIII в. ГРМ 36

Преп. Антоний Римлянин. Икона из деисусного чина церкви села Согинцы Подпорожского района Ленинградской области. Начало XVIII в. ГЭ 45

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Первая половина XVIII в. ГРМ 41

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Первая половина XVIII в. Музей-заповедник «Коломенское» 38

Преп. Антоний Римлянин. Икона. 1823. Иконописец Захарий Федорович Бронин. Музей-квартира П. Корина 43–44

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Первая половина XIX в. ГЭ – 41

Преп. Антоний Римлянин. Оборот двусторонней иконы. На лицевой стороне – «Богоматерь Знамение». XIX в. КБМЗ 41

Преп. Антоний Римлянин. Икона. XIX в. НГОМЗ 41

Преп. Антоний Римлянин. Икона. 2013. Иконописец Татьяна Фёдорова. Софийский собор, Великий Новгород 57

Фронтально:

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона из Доаговой старообрядческой моленной в Санкт-Петербурге. Первая половина XIX в. ГРМ 43

– Клеймо «Беседа преп. Антония с новгородским епископом Никитой» 23

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона из иконостаса в приделе Св. Антония Римлянина (не сохранилась) 41

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона из иконостаса в церкви Св. Антония Великого «иже под колоколы» (не сохранилась) 41

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона из местного ряда главного иконостаса собора Рождества Богородицы. Около 1597 (не сохранилась) 41

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона. XIX в. Частное собрание 43

¹ Произведения данного раздела приводятся в хронологическом порядке.

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона. Вторая половина XVIII в. НГОМЗ 42

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона. Конец XVIII в. ЯХМ 42

Преп. Антоний Римлянин. Икона. Конец XIX – начало XX в. Иконописец Михаил Иванович Дикарев. ГЭ 44

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона. Конец XIX – начало XX в. Иконописец Михаил Иванович Дикарев. ГЭ 44

Преп. Антоний Римлянин в житии. Икона. Конец XIX – начало XX в. Иконописец Михаил Иванович Дикарев. ГЭ 44

Преп. Антоний Римлянин и Варлаам Хутынский в молении образу «Богоматерь Знамение». Икона. XVIII в. НГОМЗ 48–49

Преп. Антоний Римлянин и св. Никита в предстоянии Спасителю. Икона. XX в. НГОМЗ 47–48

Преп. Варлаам Хутынский. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. 1716. НГОМЗ 367

Преп. Михаил Клопский. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. 1716. НГОМЗ 367

Преп. Михаил Клопский с житием. Икона. XVIII в. ГРМ 43

Преп. Сергей Радонежский, Антоний Римлянин и Савва Вишерский. Оборот иконы-таблетки «Положение во гроб». Вторая половина XVI в. Из собора Рождества Богородицы в Суздале. Владимиро-Суздальский музей-заповедник 54–55

Пророческий чин иконостаса Никольской церкви в Гостинополье. 1470-е. ГРМ, ГТГ, Национальный музей, Осло (Норвегия) 329–330

Пророческий чин иконостаса придела Свв. Онуфрия Великого и Петра Афонского Рождественского собора Антониева монастыря. 1550–1560-е. НГОМЗ 374–377

Пророческий чин иконостаса Рождественского придела Софийского собора, 1549–1550. Софийский собор, Великий Новгород 329

Пророческий чин иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. Середина XVI в. НГОМЗ: – Аарон 328, 330, 334 – Даниил 328, 330, 336–337 – Елисей 328, 338 – Захария 328, 330, 332, 334–335, 339 – Иеремия 328, 330, 332, 336 – Илия 328, 338–339 – Иона 328, 333, 336–338 – Исайя 328, 330, 332, 336 – Моисей 328, 332–333 – «О Тебе радуется…» 327

– Софония 328, 330, 332–333, 339 – царь Давид 328, 330, 333 – царь Соломон 328, 331, 333

Пророческий чин иконостаса Рождественского собора Ферапонтова монастыря. 1490. КБМЗ 329

Пророческий чин иконостаса Троицкого собора Троице-Сергиевой лавры. 1425 329

Пророческий чин иконостаса Успенского собора во Владимире. Около 1410 328–329

Пророческий чин иконостаса Успенского собора Кирилло-Белозерского монастыря, 1497. КБМЗ, ГРМ, ГТГ 329

Пророческий чин иконостаса церкви Николы со Усохи. 1535/1536 329

Пророческий чин иконостаса церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ 328, 332–335, 337, 339

Пророческий чин иконостаса церкви Покрова от Нового Торга (?). 1550–1560-е. ПГОИАХМЗ 329

Пророческий чин иконостаса церкви Успения с Пароменья. Конец XVI в. / Около 1613. ПГОИАХМЗ 329

Пророческий чин Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора. 1509. НГОМЗ 328, 330–331, 333–334, 339

Рама от Богородичной иконы с 16 сценами жития и акафиста. Из Антониева монастыря. Конец XVI – начало XVII в. (не сохранилась) 381

«Распятие Господне с евангельскими сценами». Икона. 1560–1570-е. ММК 305

Резной иконостас Георгиевского собора Юрьева монастыря в Великом Новгороде. 1706 (не сохранился) 354

Резной иконостас Знаменского собора в Великом Новгороде. 1699–1702 (не сохранился) 354–356

Резной иконостас Рождественского собора Антониева монастыря. 1716. НГОМЗ: – Распятие с предстоящими 357, 359–360 – Страстной ряд 357, 361–365

Резной иконостас Смоленского собора Новодевичьего монастыря. 1684–1685. Новодевичий монастырь, Москва 354, 356

Резной иконостас Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря. 1712–1737 (не сохранился) 356

Резной иконостас Успенского собора Валдайского Иверского монастыря. 1706–1710 (не сохранился) 356

Рождество Богоматери. Икона праздничного ряда церкви Новое Вознесение последней трети XVI в. ПГОИАХМЗ 267

Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона из собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. XVI в. НГОМЗ 42, 264–272, 295

Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона из Успенского собора Иосифо-Волоколамского монастыря. 1485 (не сохранилась) 265

Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона из Рождественского собора в Устюжне Железнопольской. Первая треть XVI в. Устюженский краеведческий музей 265, 267

Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона из Михалицкого монастыря «на Молоткове». 1589 (не сохранилась) 265, 268.

Рождество Богоматери с житием Иоакима, Анны и Богоматери. Икона. 1520–1530-е. Из собрания А. П. Бойцова (Москва) 265, 267, 270–271

Святитель Никита Новгородский. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. 1716. НГОМЗ 367

Святой благоверный князь Борис, священномученик Феодрт Анкирский, святая Мария Магдалина, преподобная Ксения Римлянныя. Икона из Рождественского собора Антониева монастыря. 1590-е. ГРМ 377–378

Собор всех святых российских чудотворцев. Икона из Зеленковской (Зиновьевской) моленной (Санкт-Петербург). 1814. Иконописец Петр Тимофеев. ГРМ 53

Собор всех святых российских чудотворцев. Икона из моленной в деревне Малая Горка Виноградовского района Архангельской области. XIX в. ГРМ 53

Собор всех святых российских чудотворцев. Складень из Выговской старообрядческой пустыни (?). Конец XVIII – начало XIX в. ГИМ 53

Собор новгородских чудотворцев. Икона. 1726. Иконописец Георгий Алексеев. ГИМ 51–52

София Премудрость Божия. Икона из главного иконостаса собора Рождества Богородицы Антониева монастыря. Последняя четверть XVI в. НГОМЗ 294–295

София Премудрость Божия. Икона из главного иконостаса Софийского собора. Конец XV в. Софийский собор, Великий Новгород 42, 52

София Премудрость Божия. Пядничная икона из собрания Н. П. Лихачева. Середина XVI в. ГРМ 295

Спас в силах. Икона из церкви Петра и Павла в Кожевниках. 1558. НГОМЗ 312

Спас в силах. Икона из церкви Спаса на Нередице, 1540-е (ныне в иконостасе церкви Василия в Овруче) 311

Спас в силах. Икона. 1542. Старообрядческая моленная, г. Орел 311

Спаситель Смоленский с преподобными Антонием Римлянином и Варлаамом Хутынским. Икона. XVIII в. НГОМЗ 47, 365

Страсти Христовы. Иконы праздничного чина Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора. 1509. Софийский собор, Великий Новгород 359, 361

Страстной ряд иконостаса Смоленского собора Новодевичьего монастыря. 1683. Новодевичий монастырь, Москва 356, 362

Страстной ряд иконостаса собора Вознесенского монастыря в Московском Кремле. 1678. ММК 362

Страшный Суд. Икона из церкви Свв. Бориса и Глеба в Плотницком конце. Середина третья четверть XVI в. НГОМЗ 372

Страшный Суд. Спилки иконы из надвратной церкви Иоанна Лествичника в Антониевом монастыре. 1544. Из собрания В. А. Прохорова. ГРМ 371–374

Троица с деяниями. Икона из Благовещенского Сольвычегодского собора. 1579. Сольвычегодский историко-художественный музей 263

Троица с деяниями. Икона из Покровского Суздальского монастыря. 1560-е. ГРМ 263

Троица с деяниями. Икона из Тихвинского монастыря. Около 1515. ГТГ 263

Тябло расписное иконостаса собора Рождества Богородицы. Около середины XVI в. НГОМЗ 259

Успение. Икона в местном ряду Успенского (Большого) иконостаса Софийского собора. 1655. Софийский собор, Великий Новгород 350–351

Царские врата. 1528. Софийский собор, Великий Новгород 263–264

Царские врата. Спилки с изображениями святителей и дьяконов. Из иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря (?). Из собрания Н. П. Лихачева. 1540–1550-е. ГРМ 263–264

Лицевое шитье

Воздух. Положение во гроб. XVII в. НГОМЗ 437

Епитрахиль. Избранные святые. Конец XV – начало XVI в. НГОМЗ 442–443

Кайма фелони Антония Римлянина с лицевыми изображениями. XII в. НГОМЗ 439–440, 443

Набедренник. Избранные святые. Середина XVII в. НГОМЗ 441–442

Набедренник. Святая Троица. XVII в. НГОМЗ 442

Палица «архимандрича» с изображениями Спаса на Кресте, Богородицы, Иоанна Предтечи, епископа Никиты и Антония. Из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 441

Палица «Благовещение» из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 441

Палица «Богоматерь Воплощение» из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 441

Палица «Епископ Никита и архиепископ Иоанн» из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 441

Палица «Святая Троица» из Антониева монастыря. XVII в.; позднее вошла в состав набедренника. НГОМЗ 442

Пелена к иконе «Богоматерь Одигитрия» из Антониева монастыря (не сохранилась) 432

Пелена «Не рыдай Мене, Мати…» из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 432

Пелена из Воскресенского собора Волоколамска. 1510. ГТГ 265, 268, 271

Пелена к образу св. Николая Чудотворца «камчатая, а по ней шиты святые золотом, в середине мученица Екатерина» из Антониева монастыря (не сохранилась) 432

Пелена с избранными святыми и образом «Богоматерь Воплощение». XVII в. НГОМЗ 441–442

Пелена. Спас Нерукотворный. XVII в. НГОМЗ 432

Планица. Положение во гроб. Вторая половина XV в. НГОМЗ 436

Покров. Преп. Антоний Римлянин. Мастерская Акулины Петровны Бутурлиной. Конец XVII в. НГОМЗ 40, 431, 435

Покров. Преп. Антоний Римлянин. Мастерская Евдокии Лукьяновны Стрешневой. 1633. НГОМЗ 39–40, 416, 433, 434

Покровец. «Се Агнец». XVII в. НГОМЗ 437

Покровец. Богоматерь Воплощение. XVII в. НГОМЗ 437

Покровец. Богоматерь Знамение. 1635 (не сохранился) 439

Покровец. Распятие с предстоящими. Преподобный Антоний Римлянин. Благовещение. Архангел Михаил. Св. Иоанн Предтеча Ангел пустыни. XVII в. НГОМЗ 437–438

Сударь. Явление архангела Михаила Иисусу Навину (не сохранился) – 433.

Фелонь Антония Римлянина с каймой XII в. с фигурными изображениями. НГОМЗ 32, 439–440, 443

Фелонь Антония Римлянина с каймой с растительным и геометрическим орнаментом. 1654. НГОМЗ 440

Фелонь с шитыми лицевыми изображениями по оплечью. 1654. НГОМЗ 441

Фелонь со «Спасом и Пречистой Богородицей с Превечным Младенцем на престоле со апостолами». Из ризницы Антониева монастыря (не сохранилась) 440

Хоругвь. Св. Георгий. Явление архангела Михаила Иисусу Навину. Из Рождественского собора Антониева монастыря (не сохранилась) 433

Предметы прикладного искусства

Браслет из Тверского клада. XII в. ГРМ 195

Васильевские врата Софийского собора в Новгороде. 1336. Собор Успенского монастыря в Александрове 189, 191, 198, 428

Венец иконы «Алексий, человек Божий» из Софийского собора. Конец 1650 – начало 1660-х. НГОМЗ 423

Дарохранительница. 1747. НГОМЗ 423

Двери «медные» западного портала Рождественского собора Антониева монастыря (не сохранились) 428–429

Двери южные Рождественского собора Антониева монастыря (не сохранились) 429

Дискос из яшмы с изображением Агнца и четырьмя крестами и лжица Антония Римлянина. (не сохранились) 391–392, 447, 450.

Дискос с изображением Христа Эммануила. Конец XIII – начало XIV в. НГОМЗ 387–388, 393

Икона наперсная «Архангел Михаил». Вторая половина XVI – начало XVII в. НГОМЗ 411

Икона наперсная «Богоматерь Волощение». XVII в. НГОМЗ 411—412	Крест напестольный из Деревяницкого монастыря. 1660. ГРМ 407	Оклады икон главного иконостаса Рождественского собора Антониева монастыря. Конец XVI – XVII в. НГОМЗ 404—407	Потир из Антониева монастыря. 1700. НГОМЗ 390	Фонарь выносной слюдяной из Рождественского собора Антониева монастыря. XVII в. (?) (не сохранился) 425	Преп. Антоний Римлянин. Рисунок-образец для минейной иконы. Иконописный подлинник. Собрание П. П. Вяземского. 1675. РНБ 54
Икона наперсная «Двунадесятые праздники». XVI в. (?) 410	Крест напестольный из Духова монастыря. 1664. НГОМЗ 31, 407	Оклады икон иконостаса придела Архангела Гавриила Благовещенского собора Московского Кремля. 1560-е. ММК 406	Потир из Спасо-Преображенского собора Переяславля-Залесского. 1220—1230-е. ММК 389	Хорос на шесть свечей из Софийского собора («корсунская лампада»). Первая треть XVI в. ГРМ 426	Старинные Корсунские кресты и звездацта Антония Римлянина. После 1833. Рис. Ф. Г. Солнцева 391
Икона наперсная «Нерукотворный Спас, Богоматерь, Иоанн Богослов, Николай Мирликийский, Василий Великий, Стефан». Первая половина XVI в. НГОМЗ 410	Крест напестольный, вклад на помин души И. С. Салтыкова. 1700. НГОМЗ 395	Оклады настолпных икон Рождественского собора Антониева монастыря. XVII в. НГОМЗ 407—408	Потир мастера Ивана Фомина. 1439. СПМЗ 389	Чаша водосвятная. 1631. НГОМЗ 403	Схема изображений святых на епитрахили и скопированные надписи к ним. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН, фонда № 216 450
Икона наперсная «О Тебе радуется...». XVII в. (?) 410	Крест сканный напестольный. Конец XVI – начало XVII в. НГОМЗ 394	Панагия XVI в. с литиком. Св. Иаков и коленопреклоненные паломники. XIII в. Мастерская Компостель. НГОМЗ 420	Потир с шестигранным стояном и поддоном. 1693. НГОМЗ 390	Чаша водосвятная. XVII в. НГОМЗ 403	
Икона наперсная «Семь отроков Эфесских». Конец XIII первая треть XIV в., XVI в. НГОМЗ 410	Лжица серебряная. 1234 (?). НГОМЗ 386—387	Панагия створчатая архиепископа Моисея. 1324—1325. Середина XV в. НГОМЗ 253, 408—409	Рака архиепископа Иоанна из Софийского собора. 1559. НГОМЗ 415	Чаша кропильная. 1696—1697. НГОМЗ 403	
Кадило из Антониева монастыря. 1673. НГОМЗ 402—403	Ложка складная. Франция. XV в. (?). ММК 392	Панагия створчатая из Благовещенского собора Московского Кремля. XVI в. ММК 412	Рака епископа Никиты из Софийского собора, 1629. Софийский собор, Великий Новгород 309	Шапка архимандричья. Около 1655. НГОМЗ 399	
Кадило из Знаменского собора. 1696. НГОМЗ 403	Магдебургские врата Софийского собора в Новгороде. 1150-е 39, 191, 195, 198, 428—429	Паникадила в Успенской церкви на Торгу. До 1685 (не сохранились) 425	Рака серебряная с резным образом преп. Антония Римлянина. 1633 (?) (не сохранилась) 416	Шапка богослужебная из Юрьева монастыря. 1663. НГОМЗ 408	Камень преп. Антония Римлянина. Рождественский собор Антониева монастыря 23, 84, 147—148, 305—307, 395, 420, 433
Кадило из церкви Бориса и Глеба в Плотниках. 1644. НГОМЗ 423	Оклад иконы «Богоматерь Знамение – Распятие» из Юрьева монастыря. 1664—1665. НГОМЗ 407	Паникадило в Воскресенском соборе Деревяницкого монастыря. До 1698 (не сохранилось) — 425	Резьба фасадов: — Георгиевского собора в Юрьеве-Польском. 1235 189 — Дмитриевского собора во Владимире. 1195 189 — церкви Покрова на Нерли. 1166 197	Вышитое изображение свт. Николая Мирликийского и вышитые надписи к другим изображениям святых на епитрахили, скопированные методом притирки. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 450	Камень и трость преп. Антония Римлянина – вложение в крест сканный напестольный. Конец XVI – начало XVII в. НГОМЗ 395
Крест напестольный Корсунский Успенского собора Московского Кремля. XVII в. ММК — 396	Оклад иконы «Богоматерь Знамение с избранными святыми». 1680—1690-е. НГОМЗ 408	Паникадило двухъярусное. Из придела прп. Антония в Рождественском соборе Антониева монастыря (не сохранилось) 422	Рельефная фигура преп. Антония Римлянина с крышки раки. Мастер Евтропий Стефанов. 1573 (?) (не сохранилась) 33—34, 38, 56, 296, 414—416, 433	«Ковчежец медаля, а в нем кость преподобного Антония Римлянина» в Соловецком монастыре (не сохранился) 304	
Крест, вложенный патриархом Филаретом (1619—1633) в Новоспасский монастырь. ММК — 396	Оклад иконы «Рождество Богоматери с житием свв. Иоакима, Анны и Богоматери». Середина XVI в. НГОМЗ 404, 406	«Паникадило медное о шти перах» в Рождественском соборе Антониева монастыря (не сохранилось) 289	Рельефная фигура преп. Антония Римлянина с крышки раки. 1597. ГРМ 12, 38—40, 415—416, 433	Вышитое изображение свт. Николая Мирликийского и вышитые надписи к другим изображениям святых на епитрахили, скопированные методом притирки. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 450—451	Колокол. Западная Европа. Начало – первая половина XIII в. НГОМЗ 31, 420—421
Крест кипарисный «греческой работы». XVII в. (не сохранился) 396	Оклад напестольного Евангелия Знаменского собора. 1705. НГОМЗ 399	Паникадило при камне прп. Антония Римлянина (не сохранилось) 420—421	Рипида. Вторая половина XIV в. НГОМЗ 400	Деревянные свещники. Из древностей Антониева монастыря. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 449—450	Крест воздвизальный архиепископа Антония, с частицей Истинного древа. 1207—1212 (не сохранился) 393—394, 417
Крест наперсный из Соловецкого монастыря. 1580—1590-е. ММК 413	Оклад напестольного Евангелия из Хутынского монастыря. 1771. НГОМЗ 399	Паникадило римское (не сохранилось) 422	Рипида. Около 1655. НГОМЗ 401	Лжица для причастия и митра. Из древностей Антониева монастыря. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 449—450	Лампады (кандила). 1652. Вторая половина XVII в., XIX в. НГОМЗ 422—424
Крест наперсный из Троице-Сергиева монастыря. XVI в. СПМЗ 413—414	Оклад напестольного Евангелия из Хутынского монастыря. Мастер Андрей Власов. 1707. НГОМЗ 398	Паникадило на тридцать одну свечу из Знаменского собора. Около 1670 (не сохранилось) 424	Рипида. 1744. НГОМЗ 401	Крест преп. Антония Римлянина. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 448, 450	Лиможские эмали, две пары пластин (было три пары), по первоначальному предназначению – крышки Евангелий. Распятие. Христос во славе. Франция, 1185—1195. НГОМЗ 31, 256, 294, 418—421
Крест наперсный, вклад Бориса Годунова в Троице-Сергиев монастырь. 1602. СПМЗ 413	Оклад напестольного Евангелия из Юрьева монастыря. Начало XVIII в. НГОМЗ 399	Паникадило Николо-Дворищенского собора. 1670-е. НГОМЗ 424	Рипиды серебряные «корсунские» XI в. (?) (не сохранились) 400	Лжица для причастия и митра. Из древностей Антониева монастыря. Рис. И. И. Срезневского. Архив РАН. Ф. 216 449—450	Паникадило двухъярусное с одиннадцатью перьями из придела Антония Римлянина (не сохранилось) 422
Крест наперсный. Деисус. Ангел хранитель. Избранные святые. Из Рождественского собора Антониева монастыря. XVI в. (не сохранился) 414	Оклад напестольного Евангелия из Хутынского монастыря. Мастер Андрей Власов. 1707. НГОМЗ 398	Паникадило из Папоротнова Николаевского монастыря. 1525—1526. ГРМ 426	Светильник в церкви Иоанна Богослова Вязицкого монастыря. 1684 (не сохранился) 425	Описание новгородских чудотворцев. Аквафельный рисунок. Конец XVIII – начало XIX в. НГОМЗ 51	Паникадило трехъярусное стержневое. Западная Европа. XIV–XV вв. (не сохранилось) 421
Крест наперсный. Первая четверть XVII в. НГОМЗ 412	Оклад напестольного Евангелия Рождественского собора Антониева монастыря. 1717. НГОМЗ 397	Паникадило трехъярусное из Спасо-Преображенского собора Хутынского монастыря. До 1642 (не сохранилось) 424	Складни литые серебряные «Святые Антоний Римлянин и Леонтий Ростовский в молении перед иконой „Богоматерь Знамение“, Ангел Хранитель, Даниил Столпник, святые мученики Георгий и царевиц Димитрий»: — поморский мастер Андрей, 1719. ГРМ 48 — поморский мастер Ермолай Гаврилов, 1773. ГРМ 48 — неизвестный поморский мастер, XVIII в. ГРМ 48	Потиры, дискос и лжица Антония Римлянина. После 1833. Рис. Ф. Г. Солнцева 391	Паникадило четырехъярусное из-под купола Рождественского собора Ан

Росписи

Бачковская костница, фрески. Начало XII в. (?) 205

Георгиевский собор Юрьева монастыря, фрески. Около 1130 151, 159, 179, 185, 188

Грановитая палата Новгородского кремля, фрески. 1441

— Спас Вседержитель 313

Знаменский собор. 1702

— Преподобный Антоний Римлянин. Роспись северо-восточного столба 30—31, 365

Иошаница (Сербия). Роспись западной стены нартекса. Конец XIV в. 286

Календер джами (церковь Богородицы Кириотиссы) в Стамбуле. XII в. 204, 252

Каранлык килисе в Гереме, Каппадокия, фрески. XI в. 205, 207, 212

Михайловский Златоверхий собор, мозаики. Около 1112 159, 176, 179

Монастырь Осиос Хризостомос в Кутсовендис на Кипре, фрески. Около 1100 158, 184, 252

Николо-Дворищенский собор, фрески. Около 1120 150, 159, 162, 167, 175, 205

Рождественский собор Антониева монастыря, фрески. 1120—1130-е:

- Лестничная башня*

— Богородица с Младенцем (?), с надписью «ПОМАГАИ» 191, 195, 196

— Китоврас 189, 191, 197—199

— Крест процветший 197—198, 232

— Лев с человеческой личиной 188, 199

— лик девы (?) 197

— Мантикора — см.: Лев с человеческой личиной

— медальон со святым воином (?) и фигуры молящихся 190

— три человеческих фигуры, перетягивающие канат 196

— фигура молящегося человека с надписью «ПЕТРЪ» 190, 197

— фигура неизвестного святого 192

— фигура столпника 192, 193, 196

— человеческая личина 198

Основной объем собора. 1125

— Аарон, первосвященник 175, 179, 217

— Апостолы. Фрагмент композиции «Успение Богоматери» 171, 176

— Архангел Гавриил. Деталь «Благовещения» 153, 164

— Архидиакон Стефан (?) 173, 178

— Благовещение 153, 164—166, 179—180, 207

— Богоматерь Оранта 176, 181

— Богоматерь. Деталь «Благовещения» 153, 164—166, 179, 207

— Введение во храм 152, 179, 181

— Вохавы. Фрагмент композиции «Рождество Христово» 170, 176, 212

— Герасим Иорданский, преп. 184—185

— Голгофский крест 225

— Евхаристия 153, 176, 214

— Кир, Иоанн, целители 153, 158, 178, 180—181, 216, 249, 251, 257

— Моисей, первосвященник 179, 217

— неизвестные святые жены 152

— неизвестный преп. на северном откосе арки дяконника 163, 166

— неизвестный преп. на южном откосе арки дяконника 163, 166

— Омовение Марии 180—182

— орнамент «вермикуле» 201, 204—207

— орнамент «куфи» («шрифтовой») 154, 167, 209—213, 216—217, 219

— орнамент городчатый 167, 209—210

— орнамент из лозы 154, 167, 202—204

— орнамент из сердцевидных медальонов 204

— Первое и третье обретения главы Иоанна Предтечи 152, 166, 182

— Пир Ирода 152, 182

— Поднесение главы Иоанна Предтечи Иродиаде 152, 182, 184, 208

— регистр медальонов с полуфигурами святых мучеников 154, 174

— Рождество Богоматери 181

— Рождество Христово 153, 170, 172, 175—176, 205, 212

— Святители 150—152, 154, 166—167, 172, 174, 178

— Святительский чин 152—153, 167, 169, 174—176, 178

— Слуга. Фрагмент композиции «Брак в Кане» («Пир в Кане») 167, 172

— Флор и Лавр, целители 153, 159, 161, 180, 216, 249, 251, 257

— Харитон Исповедник, преп. 147, 184—185

Придел Преподобного Антония Римлянина. XIX в.

— Беседа преподобного Антония с купцом-переводчиком Готфином 26

— Ввержение Антонием бочки с именем в море. Оплакивание родителей. Раздача имения нищим. Пострижение Антония в монашество 24

— Обращение преподобного Антония к рыбакам. Чудесный улов рыбы и бочки с именем — 27

— Приобретение преподобным Антонием земель для устройства монастыря 17

— Поставление преподобного Антония во иереи архиепископом Нифонтом 19

Западная паперть. XIX в.

— Преп. Антоний Римлянин; св. Никита, епископ Новгородский 20

— Преп. Антоний Римлянин. Чудесное прибытие в Новгород на камне 44

— Княжеский суд о разделе улова 28

Чердак западной паперти, на внешней стороне западной стены придела Антония Римлянина

— Преображение Господне. XVII в. 61

Рождественский собор вДивеевском монастыре, фрески. 1880-е

Рождественский собор Ферапонтова монастыря, роспись северной предалтарной стены, 1502 286

Собор Успения Богоматери в Дафни, мозаики. Около 1100 158

Софийский собор в Киеве (София Киевская), мозаики. Около середины XI в., фрески 1030-х 172, 176, 178, 184, 188, 197, 203

Софийский собор в Новгороде (София Новгородская), фрески барабана главного купола. 1109 151, 152, 169, 175, 197, 198

Софийский собор в Охриде (София Охридская), фрески. Середина XI в. 205, 212

Спасо-Преображенский собор Хутынского монастыря. XVI в.

— Преп. Антоний Римлянин и Варлаам Хутынский в предстоянии перед иконой «Богоматерь Знамение». Роспись над южным входом в собор (не сохранилась) 50

Успенский собор Московского Кремля, фрески. 1642—1643 350

Успенский собор в Старой Ладоге, фрески. Около середины XII в. 167

Церковь Благовещения на Мячине, фрески. 1189 183, 256

Церковь Елеусы в Велюсе, фрески экзонартекса. XII в. 206

Церковь Михаила Архангела в Старогородке, фрески на откосах окна. 1098—1125 176

Церковь Св. Сергия Радонежского в Детинце, фрески на откосах окон. Около 1459 — 1463 259

Церковь Симеона Богоприимца, фрески. 1467

— Свт. Иона 35

Церковь Спаса на Нередице, фрески. 1199

— Князь Владимир Ярославич с храмом в предстоянии Христу («Ктиторская») 35

Церковь Панагии Мавриотиссы в Касторье, фрески. Начало XII в.

— Св. Мардарий 162

Церковь Панагии Теотокос в Трикомо, Кипр, фрески. Начало XII в. 159, 163

Церковь Успения на Волотовом поле, фрески, граффити. 1363

— Святители Моисей (с храмом в руке) и Алексей, фреска 35

— Вход в Иерусалим, фреска 321

Церковь Форбиотиссы в Асину, Кипр, фрески. 1105/1106 159, 162, 184

— Преп. Ефрем Сирин 162

Чариклы килисе в Гереме, Каппадокия, фрески. XI в. 205

Эльмалы килисе в Гереме, Каппадокия, фрески. XI в. 205

Рукописи

Геннадиевская Библия. Миниатюра «Онокентавр». 1499. ГИМ, Син. № 915. 198

Евангелие Филиппа Кольчева из Соловецкого монастыря, исполненное Иасафом Белобаевым. 1551. БАН. Сол. 1 288—289

Евангелие. 1279. Миниатюра с изображением Иоанна Богослова и апостола Симона. РГБ. Рум. 105. Л. 1 об. 293

Житие Николая Чудотворца. Лицевой список из собрания Т. Ф. Большакова. Икона. Последняя четверть XVI в. НГОМЗ 277

Изборник Святослава. Миниатюры. 1073. ГИМ 158, 189

— Закладка монастыря и каменной церкви «святая Богородицы» 14

— Окончание строительства каменной церкви в Антониевом монастыре 14

— Трапезница каменная Киево-Печерского монастыря во время землетрясения 1230 15

Минея на август. Конец XIX в. (в частном собрании) 54

Слова Иоанна Златоуста. Миниатюры. 1071—1081. Национальная библиотека Франции. Coislin 79, fol. 2r. 206

Строгановский лицевой иконописный подлинник 54

Типографский устав, миниатюры, начало XII в. ГТГ 189—190

Учительное Евангелие Константина пресвитера Болгарского. Миниатюра. ГИМ, Син. 262. Л. 1 об. 206

Христианская Топография Козмы Индикоплова, рукопись:

— Около 1554, Новгород. РГБ. Собр. МДА. № 102 (Ф. 173. № 2) 289

— Софийский список. 1538 289

— Успенский список. 1542 289

НОВГОРОДСКИЙ МУЗЕЙ-ЗАПОВЕДНИК

Собор Рождества Богородицы
Антониева монастыря
в Великом Новгороде
К 900-летию основания

Научное издание

Сопровождение издания: А. В. Жервэ

Редакторы: И. В. Антипов, Е. А. Васильева,
Е. А. Немыкина, **Т. Ю. Царевская**

Корректор: О. А. Супрунова

Оригинал-макет: И. Ю. Бреус

Подписано в печать 26.12.2019

Формат 60х84/8. Печать офсетная

Усл. печ. л. 54.64

Тираж ... экз. Заказ № ...

Отпечатано в ООО «Первый
издательско-полиграфический
холдинг»

194044, Россия, Санкт-Петербург,

ул. Менделеевская, 9

Тел.: (812) 603 25 25

www.lubavich.spb.ru